
UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY
X004213065

Jena. Universität. Archaeologische museum.

Das

ARCHAEOLOGISCHE MUSEUM

der Universität Jena,

gegründet im Jahr 1845.

Von

Karl Wilhelm

C. W. GŒTTLING.



Dritte vermehrte Auflage.

Jena,

Druck und Verlag von Friedrich Mauke.

1854.

Für prüde Besucher des Museums.

Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch; der Bildhauer steht unmittelbar an der Seite der Elohim, als sie den unförmlichen widerwärtigen Thon zu dem herrlichsten Gebilde umzuschaffen wussten; solche göttliche Gedanken muss er hegen; dem Reinen ist alles rein, warum nicht die unmittelbare Absicht Gottes in der Natur? Aber vom Jahrhundert kann man diess nicht verlangen, ohne Feigenblätter und Thierfelle kommt es nicht aus.

Goethe.

So find' ich mich doch ganz und gar entfremdet,
Fast alles nackt, nur hie und da behemdet —
Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
Doch das Antike find' ich zu lebendig,
Das müsste man mit neustem Sinn bemeistern
Und mannichfaltig modisch überkleistern.

Mephistopheles im zweiten Theil des Faust

„Unsere Frommen lassen sich das Indecente wohl gefallen, wenn es nur leise verhüllt ist, aber gegen das reine decente Nackte ereifern sie sich und predigen gewaltig."

M. H.

N. 1. ***Phthah*, der materielle Weltschöpfer nach ägyptischer Mythologie.**

Kahlköpfig, die ihm eigenthümliche Kappe übergezogen, auf derselben ein Federschmuck, die Füsse auf zwei nach verschiedener Weltgegend hingerichtete Krokodile gesetzt. An seiner linken Seite ist ein sogenanntes Osiris-Auge, Symbol des guten Princips, mit schwarzer Farbe angemalt in der Weise, wie N. 24. 25. (Vergl. *Plutarch.* de Isid. et Osir. 10 T. IX p. 113 Hutten.) Diese Relief-Darstellung auf festem Kalkstein ist ganz ähnlich dem Bilde im Brittischen Museum bei *S. Birch*, Gallery of antiquities Fig. 16.

N. 2. ***Typhon* (Babys, Bebon, Seth), das böse Princip in der ägyptischen Mythologie.**

Mit kahlem Greisenkopfe, gerunzelter Stirne und hochaufgezogenen Brauen; der lange Backenbart fällt gorgonenlockenartig über die Schultern, Kinnbart spitzig; auf dem Kopfe hat er eine Krone von Geierfedern; auf der nackten Brust ist der Kopf eines Esels sichtbar, des typhonischen Thieres („den Esel halten die Aegyptier für ein unreines dämonisches Thier“ *Plutarch.* de Is. et Os. 30. T. IX. p. 143. Vgl. *R. Lepsius*, Todtenbuch Pl. XVIII.) Den Eselskopf trägt in gleicher Weise auf der Brust ein sogenannter Silen (es ist aber ein Typhon) in Cambridge, bei *Clarac*, Musée de sculpture. N. 1755e. (*Müller*, Denkmäler der alten Kunst. Bd. II. Heft 3. Nr. 496.) Beide Hände stützt der Gott auf die niedergekauerten Beine.

Dieses Hochrelief auf festem Kalkstein ist ganz ähnlich dem Bilde des Typhon im Brittischen Museum, s. *Birch*, Gallery Fig. 81. 83. 85. und bei *Champollion* Pl. CLIX. 4c.

N. 3. ***Typhon*, als Gott des Krieges.**

Die Rechte schwingt drohend ein Schwert, die Linke hält den nach oben gerichteten affenartigen Schwanz. Relief auf festem Kalkstein.

Ueber solche Zwergfiguren (patäkenartige) der ägyptischen Gottheiten wie N. 1. 2. 3. lachte der Perserkönig Cambyses, der Verhöhner ägyptischer Religion (Herodot. III, 37).

N. 4. Oberer Theil einer kleinen Statue der *Isis*, der Göttin des guten Princips in der

ägyptischen Mythologie, von Syenit; Gemahlin und Schwester des

N. 5. *Osiris*, des guten Princips, mit Herrschergeissel und Krummstab. Bronze.

N. 6 u. 7. *Isis*, den *Horus* säugend. Bronze.

N. 8. Der Vogel *Ibis*, dem guten Princip der ägypt. Mythologie angehörig.

Bei *Birch*, Gallery N. 120 ein ähnlicher, von ihm Nyctikorax genannt. Bronze.

N. 9. Ein auf der Erde sitzender nackter Mann, beide Hände, in welchen er Becken zum Zusammenschlagen hält, über seinem ungeheuern Phallus kreuzend. Kalkstein. Vgl. *Lucian.* de dea Syr. p. 463.

N. 10—14. Aegyptische Siegelringe, in Form des heiligen ägyptischen Käfers (Scarabaeus sacer).

Nach *Plutarch.* (de Isid. et Osir. 10. T. IX. p. 113) führten besonders die Krieger dieses Bild im Siegel, als Symbol der Tapferkeit. In Aegypten und Aethiopien bediente man sich solcher geschnittenen Steine statt des Geldes. (S. den platonischen *Eryxias* S. 400 Hst.)

N. 15. *Anubis* mit dem Hundskopfe (Symbol des Spürens); der ägyptische Hermes, Gott der Wissenschaft und Künste.

N. 16. *Horus* (Arueris), Sohn des Osiris und der Isis, mit dem Sperberkopfe.

N. 17. 18. *Typhon*, ähnlich wie N. 2. 3.

N. 19. 20. *Nephthys* (Opt, Thuoeris?) seine Gemahlin in Nilpferdsgestalt.

Vgl. die ähnlichen Bildungen bei *Birch*, Gallery N. 70. 87. und *Champollion* Pl. CXLV. „La déesse Oph, Sévek femelle.“

N. 21. *Widder*, Symbol des *Ammon.*

N. 22. *Löwe*, Symbol des *Horus.*

N. 23. *Phallus*, Symbol der Schöpferkraft der Natur.

N. 24 u. 25. Das *Auge*, Symbol des *Osiris* und des *Horus*.

Ganz wie bei *Birch*, Gallery N. 53 u. *Lepsius'* Todtenbuch Pl. VIII (vgl. N. 1).

Die N. 10—25 sind Amulette von Porzellan, zum Tragen an einer Schnur bestimmt; daher die kleinen Löcher am obern Ende.

N. 26. Zwei und zwanzig kleine *Osirisbilder*, den Todten zum Schutze beigegeben. Dazu noch dreizehn Fragmente derselben Art.

Diejenigen Todten, welche in Gerechtigkeit verstorben waren erhielten in Aegypten selbst den Namen Osiris. S. *Lepsius*, Todtenbuch S. 8.

N. 27. Zwei *Osirisbilder*, auf der Rückseite mit Hieroglyphen versehen.

N. 28. Ein grösseres *Osirisbild* mit Geissel und Dreschflegel, den Symbolen des Herrscherthums und des Erntesegens. Auf beiden Seiten mit Hieroglyphen versehen.

N. 29. Drei grössere *Isisbilder*, mit gemalten Hieroglyphen versehen; blau.

N. 30. Zwei ähnliche, mit Leinwand umwickelt; weiss.

N. 30 a. Der Sonnengott *Ra*. (S. *Lepsius*, Todtenbuch S. 7. Pl. VI).

In demselben Glaskasten sind noch aufbewahrt: 1) mumisirte *Ibisknochen*; 2) getrockneter *Nilschlamm*; 3) ein grosser getrockneter *Scarabaeus sacer*; 4) Stück vom *Obelisken der Kleopatra*; 5) Stück vom Sarkophag aus der *Pyramide des Cheops*; 6) Stück vom Frontispiz des Eingangs der grossen *Pyramide des Cheops*; 7) Stück vom Gipfel derselben; 8) Stück von der Wand der Todtenkammer daselbst; 9) Stück der s. g. *Pompejussäule*.

Diese sämmtlichen Gegenstände von 1—30a und die kleinen Andenken an Aegypten sind im Jahre 1816 von Herrn *Friedrich Batsch*, gebürtig von Jena, aus Aegypten gebracht und nach dessen Tode von Frau Professorin *Batsch* und Herrn Major *Batsch* dem archäologischen Museum zu Jena verehrt worden.

Aegyptisches findet sich ausserdem N. 182. 285—289. N. 387. 439.

N. 31. Das *Löwenthor von Mykenae*, in Oel gemalt und dem archäologischen Museum verehrt von Herrn *Georg Bergmann* in Hildesheim.

Dieses älteste plastische Monument Griechenlands findet sich über dem Burgthore der alten pelasgischen Residenz Agamemnons, auf einem grauen, an Ort und Stelle gebrochenen dreieckigen Steine (nicht von grünem Marmor), in Relief gearbeitet, und diente über dem Sturz des Burgthores als Blende einer dreieckigen Oeffnung, welche in der Mauer gelassen war, um den oberen Querstein des Thores durch die darauf ruhenden Mauersteine nicht zu sehr zu belasten. Die Bedeutung des ehrwürdigen Kunstwerkes glaubten Sir *W. Gell* und *Hirt* (*Wolfs* litter. Annal. I. S. 161) aus der Feuerreligion der Perser entnehmen zu dürfen, und namentlich vermuthete *Hirt* in der zwischen den Löwen sich erhebenden Säule den Fuss (oder die Stütze) eines persischen Opfertisches; unten sei der Fuss auf einen Sockel befestiget und oben trage er eine Opferplatte. Allein die Feueraltäre, welche sich auf den Münzen der persischen Sassaniden befinden (s. *S. de Sacy*, Mémoires sur diverses antiquités de la Perse p. 45. 171. 201; im hiesigen orientalischen Münzcabinet sind mehrere ausgezeichnete Exemplare dieser Silbermünzen, mit dem persischen Feueraltare, aufbewahrt), sind ganz anderer Art und Form, und lassen überdiess die vier kugelartigen Körper auf der s. g. Opferplatte unerklärt. Warum aber überhaupt auf einem so alten griechischen Monumente Symbole fremder, nichtgriechischer Mythologie suchen? Colonel *W. Mure* meinte daher, es bezeichne die Säule zwischen den Löwen den Apollon Agyieus und die sogenannten Löwen seien Wölfe, auf den *Lykischen Apollon* deutend. Dies wird aber schon dadurch, dass diesem Appollon runde, *nach oben* verjüngt zugehende Säulen geweiht wurden (Lexic. rhet. p. 268. Suidas v. *Ἀγυιαί*), während die Säule des mykenäischen Thores abwärts verjüngt erscheint, und ausserdem noch dadurch widerlegt, dass Pausanias, der die Köpfe der beiden Thiere doch noch sah, Löwen erkannte, deren Schwänze noch jetzt unverkennbar sind.

Eine abwärts verjüngte Säule aber ist eine alterthümliche Hermensäule, die ihren Namen nur erhalten konnte, weil der altpelasgische Gott Hermes (Herodot. II, 51) so gebildet wurde (s. *Gerhard*, De relig. hermarum p. 6), der nach alter Sage in Argos zuerst erschien. (S. Etym. M. v. *Ἀργειφόντης*.) Viereckige Hermen sind erst eine Erfindung der Athener. Hermes aber ist Vorsteher und Schützer des Com-

mercium und aller darauf sich beziehenden Gegenstände, vor allen aber der Thore und Thüren, als der Vermittler des Commercium; auf der Säule sind ferner vier rundliche Körper angebracht, rohe Vertreter von Köpfen (v. Festus v. Pilae); es ist also ein alterthümlicher vierköpfiger Hermes; als *τετρακέφαλος Ἑρμῆς*, ähnlich dem *quadrifrons Janus*, verehrten ihn auch die Athenäer, und die Vierzahl war von jeher dem Hermes heilig. S. *Lobeck*, Aglaoph. p. 430. Die älteste griechische Kunst hat aber die Götter bloss symbolisch dargestellt, zu anthropomorphistischer Bildung war sie noch nicht reif. — Die über den vier runden Körpern angebrachte Decke gehört nicht mehr zum Bildwerke, sondern ist zum Schutze der unteren Theile gegen den Mauerdruck von oben in dem dreieckigen Steine gelassen worden. Die Basis oder das Bathron der Gruppe (s. Pausan. VI, 26, 3) besteht aus drei Würfeln (einem für die Hermensäule und zwei andern für die Löwen), welche von zwei stämmigen Untersätzen getragen werden. Die Untersätze sind gebildet durch je zwei Plinthen, welche in der Mitte durch einen Trochilus mit einander verbunden sind und somit die alterthümliche Form zweier ionischen Spiren bilden. Ich habe früher (Gesammelte Abh. I. S. 64) diese Basis der Hermensäule anders erklärt, weil ich die Unterlage der drei Würfel als eine zusammenhängende angesehen hatte. Eine abermalige genauere Betrachtung an Ort und Stelle selbst hat mich überzeugt, dass der Einschnitt der Steinsäge, welcher den unteren Theil der Basis durchschneidet, auch den Theil derselben, auf welchem die drei Würfel ruhen, in zwei Hälften theilt. Die Hauptsätze des ganzen Bildes bleibt aber die abwärts verjüngte Säule.

Hermes ist aber nicht blos ein *politischer Gott* in der angeführten Bedeutung, er ist auch ein *Naturgott*, und in dieser Beziehung haben die Pelasger ihn im Symbol des Phallus verehrt. Wo daher die Säule des Hermes abgebildet erschien, galt auch sie zugleich als ein Symbol dieser naturkräftigen Thätigkeit des Gottes, und wiederum sieht man auf dem Sturz des Thores von Alatri den Phallus als Symbol des Hermes in der oben angeführten, mehr politischen, Bedeutung. Es ist eben über *beiden* Thoren, von Mykenae und von Alatri, Hermes als schützender Gott angebracht. (S. über Alatri's Thor *Dodwell*, Views and description of Cyclopian or pelasgic remains Plate 92.)

Es ist interessant, zu sehen, wie aus diesen noch ziemlich rohen symbolischen Darstellungen der altgriechischen Götter, in welchen Hermes auf den Thoren von Mykenae und Alatri erscheint, allmählich die lebensvollen anthropomorphischen Göttergestalten der Griechen hervorgegangen sind.

N. 32. Die sogenannte *Diana von Portici*.

Sie ward in Herculanum gefunden und ist ausser dem alter-

thümlichen Style, in welchem sie gearbeitet ist, merkwürdig wegen der Bemalung. Das Haar ist goldig, das Kopfband weiss, die darauf angebrachten Rosetten goldig, das Unterkleid hat einen schmalen rothen Saum, das Ueberkleid einen breiteren derselben Farbe mit einem goldnen Rande und weissen Blumen. Das Tragband des Köchers ist roth und ebenso die Riemen der Sohlen. (Angekauft vom Grossherzoglichen Staatsministerium.)

N. 33. *Apollino* aus der Florentiner Gallerie. Beide Hände, Nase und Haarschleife sind neu.

Der Knabe Apollon (nach *Lucian.* Anach. p. 887 ist diess die Darstellung des lykischen Apollon) ruht aus vom Bogenschiessen; seine Linke hält den Bogen; am Baumstamm hängt sein Köcher. Wahrscheinlich stand die schöne Statue in einem Gymnasium (vielleicht dem Lykeion), wo, wie in dem auf Keos, das Bogenschiessen mit unter die Uebungen der Jugend und zugleich mit unter die Gegenstände der öffentlichen Preisbewerbung bei Festen aufgenommen war (s. Corp. Inscr. II, p. 287) und wo der Sieger mit Pfeil und Bogen beehrt wurde. Plato (Legg. VIII, p. 835) lässt auch unter den Wettläufern einen sein, der zu einem Kampf des Apollo mit der Artemis hundert Stadien mit Pfeil, Bogen und Köcher läuft. Er nennt solche Jünglinge „laufende Bogenschützen.“ Diese graciöse Statue in etwas verschwimmenden Contouren ist wahrscheinlich erst aus der Zeit Alexanders des Grossen. (Ebendaher.)

N. 34. *Knabe*, den Göttern für einen, etwa am olympischen Feste erhaltenen, Kampfpreis dankend; Abguss der vortrefflichen Bronze des königlichen Museums in Berlin (erkauft für 10,000 Thlr. durch Friedrich II. vom Fürsten Lichtenstein).

Vielleicht den siegenden Knaben Pantarkes vorstellend, den Liebling des Phidias, und von diesem durch zwei Statuen verewigt. Eine derselben war aber so dargestellt, dass der Knabe sich selbst mit einer Binde schmückte. Paus. V, 11, 2. Wer dagegen den Knaben als einen spartanischen betrachtet, zu eigener Uebung im Dulden und zur Ehre der Götter geschlagenen, könnte sich auf Lucian (Anach. p. 921) berufen, wo solche Knaben geschildert werden als lächelnd die Hände gen Himmel erhebend. (Ebendaher.)

N. 35. *Iason.* Aus Villa Negroni in den Louvre nach Paris gekommen. Linker Arm, rechte Hand und ein Theil des rechten Schenkels restaurirt. Die Pflugschar auf der Plinthe gehört ebenfalls der Hand des Restaurators, weil man die Statue früher als Cincinnatus gedeutet hatte. Aehnliche Statuen sind in München, in Rom und in England.

Winckelmann hat zuerst die Vermuthung aufgestellt, dass diese Statue den Iason vorstelle. „Er ward, sagt *W.* (vom Pelias) zum Feste des Poseidon gerufen, da er pflügte (welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird) und da er durch den Fluss Anaurus (in Thessalien) zu gehen hatte, vergass er in der Eile den Schuh an den linken Fuss zu legen und hatte denselben nur an den rechten Fuss angeschnüret. Da Iason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, der mit einem einzigen Schuhe zu ihm kommen würde.“ Allerdings *vergass* Iason, nach der Erzählung des Pherecydes (Schol. Pind. Pyth. IV, 133) den einen Schuh anzuziehen, nachdem er den Anaurus durchwadet hatte, aber für dieses *Vergessen* ist weder ein Motiv in der Mythe selbst, noch sieht man überhaupt, warum der Künstler dem Iason den zu vergessenden Schuh so vor die Augen gelegt haben sollte, oder aus welchen Andeutungen man das Vergessenwerden desselben erkennen soll. Nach Apollonius aber war allerdings für das Fehlen des Schuhes ein Motiv dadurch gegeben, dass Hera, als Iason im Begriffe war, zum Feste zu gehen, in Gestalt einer Alten ihn antrat und bat, sie durch den Anaurus zu tragen, bei welcher Handlung der Pietät (ähnlich der des Rudolph von Habsburg an einem Priester) der Held den einen Schuh im Schlamme stekken liess und nun einschuhig vor Pelias erschien. Auf unserer Statue aber ist ein sonst nackter Jüngling, ohne besonders charakteristisches Gesicht, dargestellt, der sich die Schuhe entweder an- oder auszieht, beides passt nicht auf die Iason-Mythe. Zwar glaubte Graf *Clarac* ein Auskunftsmittel gefunden zu haben: *on voit,* sagt er, *qu'il s'entretient avec le messager, sa surprise est peinte sur sa physionomie, il parait distrait, on devinerait presque que l'autre pied demeurera nud;* allein das stimmt wieder nicht mit Pherecydes' Erzählung, nach welcher Iason den Schuh nicht über die ihn frappirende Einladung vergass, sondern als er über das Ge-

fühl jener Ehre schon abgekühlt war durch das Schreiten durch den Fluss. Die Erklärung aber, dass Iason vorgestellt sein müsse, ist überhaupt bedeutend erschüttert, seit man bemerkt hat, dass ganz dieselbe Vorstellung auch sonst, z. B. auf zwei verschiedenen Platten des Parthenon-Frieses in Athen vorkommt (*Description of the collection of ancient marbles in the British Museum.* Part. VIII. Pl. XVVI u. XXXV), das eine Mal bei einem behelmten Krieger, das andere Mal bei einem, wie es scheint, ermüdeten Reisenden. (S. N. 448.) Vermuthlich ist also in der Statue kein berühmter Heros, sondern ein griechischer Jüngling dargestellt, und zwar wohl entweder einer, der etwa einen Wettlauf halten will oder ihn eben sieghaft gehalten hat. Das letztere ist wahrscheinlicher, weil der, wirklich antike, wenn gleich etwas kleine Kopf noch die Spuren der Anstrengung des Laufes trägt, was durch den geöffneten Mund und zugleich durch die Bewegung der Brust angedeutet ist. Die Schuhe, welche somit gelöst werden sollen, nach vollbrachtem Werke, sind die von Pollux (III, 155) erwähnten Läuferschuhe (*ἐνδρομίδες*; vgl. Hesych. v. *Πελλαστaί* u. *Πελλυταί*), welche angezogen wurden, um sich die Füsse beim heftigen Lauf nicht zu verletzen. Aehnliche Schuhe werden von Callimachus (Del. 238) der Iris und (Dian. 16) der Artemis gegeben, aus gleichen Gründen. Der eine Schuh auf der Plinthe ist etwas anders gebildet als der für den rechten Fuss. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 36. *Venus* des Dresdner Museums. Der Oberkopf ist neu und nach der mediceischen restaurirt.

Das Ganze war allerdings wohl, wie auch die mediceische, ein Nachklang der knidischen Venus des Praxiteles. Die Dresdner ist aber etwas ernster als die mediceische, der Kopf grösser und es fehlen ihr das Grübchen in dem Kinn und die Löcher in den Ohrläppchen. (Angekauft durch das Grossherz. Staatsministerium.)

N. 37. Torso einer kleineren Venus; im Britischen Museum.

(Ebendaher.)

N. 38. Die *Mediceische Venus*, gefunden in Hadrian's Villa bei Tibur, jetzt in Florenz, nach der griechischen Unterschrift des Originals (sie fehlt leider auf unserem, auch sonst nicht guten, Abguss. S. Corp. Inscr. T. III.

p. 864) gearbeitet von Kleomenes, Apollodoros' Sohne aus Athen, aber wahrscheinlich, wie auch die Dresdner, nach dem Vorbilde der knidischen des Praxiteles.

Diese Göttin ist die *ionisch-asiatische* sinnliche Aphrodite; sie ist, wie der Delfin an ihrer linken Seite, auf welchem zwei kleine Eroten spielen, bezeichnet, eben aus dem leichten Schaum des Meeres an's Land gestiegen, und sucht, in kaum ernst gemeintem Schamgefühl, ihre nackte Schönheit zu verbergen. Geschmückt ist ihr Haupt von den Chariten, wie es von der eben an's Land gestiegenen Aphrodite der homerische Hymnus (V, 5) beschreibt, der selbst die Ohrringe nicht vergisst, wie denn diese auch an unserer Statue durch kleine Löcher in den Ohrläppchen angedeutet sind. Charakteristisch am Haarschmuck sind die beiden Locken, welche sich aus der Stirn über das Haarband in Form kleiner Hörnchen nach dem Scheitel hin aufringeln. Wenn Praxiteles, wie es Apelles that mit seiner Anadyomene, dieser Venus Züge von seiner geliebten Phryne lieh, so erklärt sich die Eigenthümlichkeit des kleinen Kopfes mit Grübchen (*νύμφη*) des runden Kinnes. Es erklärt sich auch in anderer Weise die Stellung, indem Phryne wohl von selbst in derselben sich gezeigt haben mag, als der Redner Hyperides das Gewand von der Brust der Angeklagten vor den staunenden Richtern hinwegzog. Ueber den Bau des Schenkels der Göttin s. *Burmeister*, Geol. Bilder I. S. 92. (Angek. v. Grossh. Staatsministerium.)

N. 39. ***Venus von Melos*** **(Milo); in Paris, gefunden 1820 in der Gegend des alten Theaters der Insel Milo.**

Diese halbbekleidete Göttin mit dem ernsten edlen Gesicht stützte sich wahrscheinlich mit der Rechten auf einen Schild; denn dass sie einen Zipfel des Gewandes damit gehoben haben sollte, wie die ähnliche Venus des britischen Museums (Part. I. Plate VIII), ist nicht anzunehmen, weil kein Gewandstück fehlt. Ihr linker ausgestreckter Arm hielt wohl einen Siegerkranz; gewiss nicht den Apfel, der für diese Aphrodite gar nicht passen würde, denn es ist die *dorische*, ächt griechische Aphrodite, wie sie, gemäss dem Charakter der Dorier, welche eine kräftige, kriegerische Gesinnung auch von den Frauen forderten, in Lacedämon verehrt ward. Ihr Haarschmuck ist einfach, die beiden charakteristischen koketten Locken der mediceischen Venus fehlen gänzlich, dafür fallen drei nachlässige Locken auf ihren Nacken; das runde Kinn

zeigt auch nicht das schalkhafte Grübchen, so wie die Löcher in den Ohrläppchen fehlen. Der linke Fuss der Statue trat wahrscheinlich auf eine Schildkröte, denn für einen Helm (wie ihn die sogenannte Venus von Capua tritt) den getretenen Gegenstand zu halten, dazu ist der Fuss nicht gehoben genug. Die Schildkröte aber ist ein Symbol spartanischer Tapferkeit, denn sie lässt sich, wie diese, den Schild nur mit dem eigenen Leben zugleich rauben. Auf eine Schildkröte trat auch die Aphrodite Urania des Phidias in Elis (Paus. VI, 25, 2, wahrscheinlich ein gewöhnlicher Schemel, der *Χελώνη* hiess). Eine der schönsten Arbeiten griechischer Kunst, weit höher stehend als die mediceische Aphrodite. S. über die Statue *Welcker*, Alte Denkm. I. S. 437. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins).

N. 40. *Euripides*, aus Villa Albani, jetzt in Paris. Vgl. *Winckelm.*, Mon. ined. N. 168.

Beachtenswerth besonders wegen des alphabetischen Verzeichnisses der Stücke des Dichters an der Rückwand hinter dem Stuhle des sitzenden. (S. *Muratori*, N. Thes. T. II. p. DCIX.) Kopf und beide Arme restaurirt. Die Figur hat, wie aus einer Hervorragung im Boden beim rechten Fusse zu erkennen ist, einen Stab in der Rechten gehalten, schwerlich einen Thyrsusstab, sondern den weissen Stab der Choreuten. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins).

N. 41. *Aeschines*, der attische Redner (sonst als *Aristides* gedeutet) aus dem Theater von Herkulanum, jetzt im Museo Borbonico in Neapel.

Dass dieses geistvolle, aber etwas weichliche Gesicht mit der an Genuss gewöhnten Unterlippe und den gut genährten, etwas hängenden Wangen nicht dem gerechten Marathonkämpfer Aristides gehört, wie man sonst glaubte, sondern dem begabten Gegner des Demosthenes, hat Vescovali nach anderen unzweifelten Büsten des Aeschines entdeckt. Schon der Behälter für Schriftrollen (*κιβώτιον* Plut. Alex. 26, scrinium, capsa, capsula Horat. Sat. 1, 4, 22) neben dem linken Fusse der Statue, mehr noch die ganze Stellung mit der in das Obergewand eingewickelten Hand charakterisirt den alten Redner. Denn in dieser Stellung öffentlich zum Volk zu reden, hielt schon Solon für angemessen, dem in solcher Weise (*εἴσω τὴν χεῖρα ἔχοντα ἀναβεβλημένον* Demosth. de fals. leg. p. 420) eine Statue in Salamis auf der Agora gesetzt ward, deren Anstand Aeschines lobte. (Vgl. auch Aeschin. c. Timarch. p. 4 *ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχων.*) Dem Solon folgten die würdigen Redner auch der

späteren Zeit nach der angeführten Stelle des Aeschines, namentlich Themistokles, Aristides, Perikles, eingedenk des Spruches des weisen Chilon, dass Gesticulation, beim Rednervortrage anzuwenden, das Zeichen eines Menschen sei, der nicht klar denken und das Gedachte nicht klar zu sagen vermöge (*λέγοντα· μὴ κινεῖν τὴν χεῖρα, μανικὸν γάρ*). Erst der Demagog Kleon imponirte den Athenern durch scheinbare Genialität des Vortrags, welche die alte ruhige gediegene Weise aufgab und seitdem ward es allgemeine Sitte, die Hände beim Vortrage frei zu haben (*ὃ νυνὶ πάντες ἐν ἔθει πράττομεν* sagt Aeschines). Es ist aber natürlich, dass der an äussere dramatische Repräsentation gewöhnte Aeschines (er war Schauspieler in seiner Jugend) für eine angemessene Stellung bei seiner Statue gesorgt haben wird, und namentlich ist diese Statue eine der schönsten Gewandstatuen des Alterthums geworden. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 42. *Demosthenes*, aus Villa Albani, jetzt in Paris.

„Die [auf der rechten Seite noch mehr als auf der linken] angezogene Unterlippe erinnert daran, dass Demosthenes das Stammeln zu überwinden gehabt hat und es ist bemerkt worden, dass Michel Angelo auf ähnliche Art den Mund seines Moses gebildet hat.“ *Welcker.* — Wenn ausserdem *Visconti* von den Zügen des grössten Redners sagt, sie zeigen keinen liebenswürdigen Charakter, so mag er Recht haben, wenn er einen Mann für die Tafelfreuden und die gesellschaftliche Conversation darunter versteht; es wird aber jeder zugestehen müssen, dass hinter dieser hohen, gefurchten Stirn grosse Gedanken gewohnt haben und dass diese ernsten Brauen den unwiderruflichen Fall des Vaterlandes betrauern und den festen Vorsatz verkündigen, ihn nicht zu überleben. Wie viel liebenswürdiger ist der tapfere, attische Waffenschmied in seiner abgemagerten sorgenvollen Erscheinung als das wohlerhaltene und mit Genüssen vertraute Gesicht seines talentvollen Feindes. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 43. *Germanicus*, Tiberius' Adoptivsohn, aus Villa Negroni, jetzt in Paris.

Visconti zweifelte daran, dass diese Statue (an welcher nichts restaurirt ist ausser dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand) den Germanicus vorstelle; allein das Gesicht derselben ist von dem Gesichte des Germanicus auf den Münzen nicht mehr verschieden als ein Portraitkopf des reiferen

Alters (Germanicus wurde fünf und dreissig Jahre alt), von demselben Kopf, und idealisirt, bei grösserer Jugend. Und hier ist der Künstler der Natur sogar so treu geblieben, dass er die Magerkeit der unteren Extremitäten (gracilitas crurum), welche nach Suetonius (Calig. 3) der sonst schönen und kräftigen Gestalt des Germanicus nicht ganz entsprach, an unserer Statue ausdrückte. Der Gestus der rechten Hand verkündet einen Redner, welcher etwas klar zu machen bemüht ist (Cephisodotus hatte diesen Gestus, nach Thiersch's Bemerkung auch sonst bei Rednerstatuen angewendet) und dieser passt vollkommen auf Germanicus, der, nach Tacitus und Ovidius, durch seine Rednergabe ein gefährlich aufrührerisches Heer zu seiner Pflicht zurückführte, und die ernste besorgte Miene des Helden entspricht seiner damaligen Besorgniss. Was aber die Schildkröte anlangt, die unter dem am linken Arme herabgleitenden Mantel liegt (und auf deren Schild der Künstler seinen Namen eingegraben hat *ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ ΑΘΕΝΑΙΟΣ* [*Ε*]*ΠΟΙΗΣΕ*. S. Corp. Inscr. T. III. p. 865), so hat sie, auf Germanicus angewendet, eine doppelte symbolische Bedeutung. Sie ist Symbol der Musik und Poesie, und ein Symbol der Poesie dem Germanicus beizugeben, welchem Ovidius seine Fasten weihte, den der Dichter selbst als Dichter begrüsste, von welchem wir sogar noch poetische Bruchstücke haben, scheint vollkommen angemessen. Es ist aber die Schildkröte auch ein Symbol der Tapferkeit (s. zu N. 39), auf welches der Wiederhersteller der Ehre römischer Waffen in Deutschland nach der Niederlage des Varus Anspruch hatte. In der Rechten führte die Statue wahrscheinlich ein Parazonium oder einen blossen Stab. Uebrigens zeigt das Gesicht der Statue einige Aehnlichkeit mit dem jugendlichen Napoleon. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 44. Die Gruppe der *Ceres und Proserpina* am östlichen Giebelfelde (über dem Eingange) des Parthenon in Athen, jetzt durch Lord Elgin in's Britische Museum gebracht.

Dieses Meisterwerk einer grossartigen Anordnung und prächtiges Faltenwurfs rührt wahrscheinlich von dem grössten Bildhauer aller Zeiten, dem Phidias, selbst her; sicher ist wenigstens, dass es nach seiner Idee ausgeführt ist (s. *O. Müller*, De Phid. vit. init.), da Perikles, der Freund des grossen Künstlers, den ganzen Schmuck des Parthenon auch nach dessen Ideen ausführen liess. Es gehört also die Vollendung der Gruppe wenigstens in die Zeit des Jahres 438 v. Chr., in

welchem Phidias seine Athena im Parthenon aufstellte. Wir würden aber vielleicht den Urheber der trefflichen Gruppe kennen, wenn eine griechische Inschrift, die an dem hinteren Theile des Sessels der Ceres, d. h. der weiblichen Figur links vom Beschauer (in der Vertiefung unter dem Polster des Sessels) angebracht ist, vollständig zu lesen wäre. Sie ist aber, obgleich durch den darüber hervorragenden Theil des Sesselpolsters gegen die Witterung geschützt, doch nicht mehr ganz lesbar, weil sie überhaupt nicht tief eingegraben ist. Anfangs hielt ich sie auf dem, im Britischen Museum nicht sehr wohl beleuchteten, Original für blosse Meisselschläge einer erst beabsichtigten, dann aus Bequemlichkeit unterlassenen, Decoration; allein da bei einem Meisterwerke dieser Art etwas dergleichen undenkbar ist, so erkannte ich bei näherem Beschauen, dass es eine Inschrift war. Ihre Ausdehnung aber ist durch eine unter ihr hinlaufende und gerade am Ende der Inschrift aufhörende Linie bezeichnet. Auf dem Original selbst ist noch einigermassen zu erkennen:

. . . . . . *EϟEΠINE* . . . .

Auf unserem Abgusse ist zwar deutlich noch das N, weniger deutlich aber das übrige zu erkennen, obgleich man sieht, dass in dem angegebenen Raume eine ausführliche Schrift gestanden hat. Ob im Anfange zu lesen war: *ΦEIΔIAϟ AΘENAIOϟ EΠO]EϟE*, wer weiss es? Vielleicht dass die nach *EϟE* folgenden Buchstaben einen Mitarbeiter des Meisters der Gruppe bezeichneten, vielleicht, wenn Phidias der Meister war, den Verwandten des Phidias Panänus, mit dem er gern zusammen zu arbeiten pflegte. Eine andere Meinung hat *Bergk* (Zeitschrift f. Alterth. 1847. N. 22) über die Inschrift aufgestellt. Er sagt darüber zuerst: Diese Inschrift ist schon deshalb von Interesse, weil sie zu den inneren Gründen, mit welchen *Müller* (de Phidia p. 67 ff.) gegen *Hirt* beweist, dass auch die Statuen der Giebelfelder der Zeit des Perikles angehören, eine äussere Bestätigung hinzufügt; denn aus paläographischen Gründen, namentlich wegen der Figur des Σ muss diese Inschrift vor Ol. 86 verfasst sein.“ Dann fügt er hinzu, es scheine ihm die Inschrift so zu ergänzen:

... *EΣEΠINE[ΣIOTOEΠOEΣEN]*

Nämlich ein Schüler des Bildhauers Nesiotes, (dessen unbekannter auf *EΣ* endender Name vor *EΠI* gestanden) habe unter Anweisung und Leitung seines Meisters, der wohl selbst die letzte Hand anlegte, die beiden Statuen der Demeter und Persephone gearbeitet, und so ganz bescheiden hinten in der Vertiefung unter dem Polster des Sessels seinen Namen und zugleich den seines Meisters angebracht, dessen Hilfe nicht zu verschweigen die Pflicht der Dankbarkeit gebot. Eine ähnliche Vermuthung

hat mir Hr. *Raoul-Rochette* brieflich v. 7. Aug. 1847 mitgetheilt, die ich hier anzuführen mir erlaube. „Quant à l'inscription, certainement bien curieuse, gravée sur le siège, je voudrais pouvoir admettre votre idée que le nom de Phidias se trouvait avant le mot *ΕΠΟΙΕϟΕ*, dont il ne reste plus que les trois dernières lettres. Mais j'avoue que je trouve à cela plus d'une difficulté parceque je ne crois pas que Phidias, chargé de la direction d'une si grande entreprise et occupé de l'execution de la Minerve ait eu le temps de mettre la main aux marbres du Parthénon. Je ne suis pas non plus convaincu que les lettres *ΠΙΝΕ* aient rapport à un collaborateur et encore moins à Panaenus, qui était peintre de profession et qui ne fut collaborateur de Phidias à Olympie que pour des travaux de peinture. Les collaborateurs de Phidias etaient surtout Alcamène, puis Agoracrite, avec Critios, Nésiotes, Pyrrhus et cette foule de statuaires qui existaient alors à Athènes et nous savons par les inscriptions de l'Erechtheion à quel point la division des travaux était portée entre cette foule d'artistes contemporains. J'ai aussi un petit scrupule paléographique que je vous soumets, au sujet de la lettre *Π*, qui devait avoir cette forme *Γ*. [Diese Bedenken würden wegfallen, wenn man nach Panänos *ἔγραψεν* supplirt und sich an das *Π* der alten Münzen von Buxentum und der schönen Vase des Klitias in Florenz erinnert. S. Archäol. Zeitschrift 1846. S. 322 ff.] Enfin, ne serait il pas possible que les lettres *Εϟ* fussent la finale d'un nom propre et les lettres *ΕΠΙ ΝΕ* le commencement de la formule *ἐπὶ Νε*? Je vous fait part en courant de ces observations qui n'ont sans toute aucune valeur.“ In jedem Falle ist es überhaupt bedeutend, dass nur diese Gruppe, wie es scheint, eine Inschrift mit dem Namen ihres Meisters erhielt, und, da dieser sich die Urheberschaft für späte Zeit zu wahren suchte, so muss sie auch ihm selbst als trefflich erschienen sein. Aber warum hier so verstohlen an einer Stelle, wo die Inschrift, wenn die Gruppe ihren Platz auf dem Giebelfelde eingenommen hatte, von keinem sterblichen Auge mehr erblickt werden konnte, so lange alles in seiner schönen Ordnung blieb? Darauf hat man keine andere Antwort, als dass die Künstler der schönen Zeit der Griechen mit derselben Treue und mit der schönsten Kunst auch die Rückenseite der Gruppen und Statüen schmückten, wenn gleich sie wussten, dass diese Rückenseite dem menschlichen Auge vollkommen entrückt war, so lange das Kunstwerk an seiner Stelle blieb. *Goethe* erzählt in ähnlicher Weise, dass die aufgerichteten ägyptischen Obelisken auf ihrer obersten Spitze die feinsten Sphinxe zeigten, die nur der Sonne selbst sichtbar sein konnten. Auch an die vielbesprochene Inschrift auf einer Platte von Blei, gefunden im Innern einer jetzt im Louvre befindlichen

archaistischen Statue von Bronze, könnte erinnert werden, über welche *Letronne* (Explication d'une inscription grecquē trouvée dans l'interieur d'une statue antique de bronze. Paris 1843) und *Raoul-Rochette* (Questions de l'histoire de l'art. 1846) sprechen.

Wenn das östliche Giebelfeld des Parthenon *die Genesis der Athena* darstellte, das heisst nicht das Hervorspringen der gewaffneten Staatsgöttin aus dem Haupte des Zeus, wie die Mythe zuerst Stesichorus wandte (Schol. Apollon. IV, 1310), sondern die Aufnahme und den Willkommen der eben in's Leben getretenen göttlichen Jungfrau im Olymp, namentlich bei denjenigen Göttern und Heroen, welche sich eines vorzüglichen Cultus in Attika erfreuten, so durften die in den eleusinischen Mysterien hochverehrten Göttinnen, Demeter und ihre Tochter Proserpina, nicht fehlen und wir dürfen vermuthen, dass, nach der Ankündigung durch die Iris, die jungfräuliche Kore der jungfräulichen Schwester Athena die erhobene Linke zum Willkommen entgegenhielt, vielleicht mit einem Kranze in derselben. Ganz ähnlich zeigt sich eine, freilich restaurirte und oft anders gedeutete, Gruppe der beiden Göttinnen im Louvre (*Clarac*, *Musée de sculpture Basreliefs Pl.* 181 [*N.* 22]); Ceres lehnt sich auch hier auf Proserpina, welche einen gewundenen Kranz mit der Rechten emporhebt. In der Restitution von *Cockerell* (British Mus. T. VI. Plate XXI) streckt sie beide Arme, wie erschrocken, aus. Nach *Welcker* (Alte Denkm. I. S. 82) stellen die beiden Figuren des Parthenons die zwei attischen Horen, *Thallo* und *Auxo*, vor. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 45. ***Göttinkopf*** **von einem der Giebelfelder des Parthenon**, früher vom Venetianischen Dogen Morosini aus Athen nach Venedig gebracht, dann erworben vom Kaufmann Weber daselbst, jetzt im Besitz des Grafen Léon de Laborde in Paris.

Der ehemalige Besitzer Weber hielt den Kopf [dessen Nase, Mund und Kinn restaurirt ist] für einen Junokopf, der Graf aber, folgend den Spuren von Carrey's Zeichnung, für den Kopf einer flügellosen Nike; sie würde demnach auf den *westlichen* Fronton gehört haben; diese Ansicht ist von *Walz* (Allgem. Z. 1845. Beil. N. 47) widerlegt; es ist dagegen nicht unwahrscheinlich, dass der Kopf zur Gruppe der Ceres und Proserpina gehörte und, wenn man die rund um den Kopf gehenden Spuren von Vertiefungen im Marmor betrachtet, welche dazu dienten, eine bronzene Krone einzulassen, so müsste man sich dahin entscheiden, ihn der Königin der Un-

terwelt zuzusprechen, um so mehr, als die halbe Wendung des Kopfes nach der Mutter zu und das Hindeuten des Armes nach der eben, links von ihr, im Glanz erscheinenden Athena für unsere Gruppe zu sprechen scheint. Aber auch der Ceres wäre der Kopf angemessen. (Geschenk des Grafen *de Laborde*, nebst dem daneben hängenden Steindruck von Carrey's Zeichnung v. J. 1670 des westlichen Parthenongiebels.)

*N. 46 u. 47. Die Köpfe der beiden Colosse auf Monte Cavallo in Rom: *Kastor* u. *Pollux*.

Die Höhe jedes Colosses, ohne die Unterlage, ist 18 Fuss und jeder ist aus Einem Marmorblocke, sammt den Harnischen, welche zur Unterstützung des Standpunktes angebracht sind. Da, nach *Wagner's* Bemerkung, die Harnische Römerharnische, und da die Pupillen in den Augäpfeln durch einen amazonenschildartigen Einschnitt bezeichnet sind (ganz ähnlich den Augen der ehernen Rosse über dem Portal der S. Marcuskirche in Venedig s. N. 290), was die Griechen der schönen Zeit der Kunst nicht gethan haben, so muss man wohl an dem Glauben festhalten, dass diese Colosse in Italien gemacht sind, aber die Schönheit und der erhabene Ausdruck, wie die ganze meisterhafte Gruppirung (die Pferde sind jetzt nicht richtig aufgestellt, s. *Canova* in *Sickler's* und *Reinhart's* Almanach aus Rom. II, und *Fogelberg* in Annali dell' instit. di corrirpond. archeol. V. XIV. p. 194) machen es wahrscheinlich, dass sie nach altgriechischen Vorbildern gearbeitet sind und in dieser Weise ist selbst die alte Tradition, dass der eine, schönere, aber auch vom Wetter mehr angegriffene Coloss (N. 46) auf Phidias zurückzuführen sei (Plin. H.N. XXXIV, 8), wie die jetzige Inschrift auf dem Fussgestelle des Originals es ausspricht, um so weniger zu verwerfen, als eine ganz ähnliche Gruppe eines Pferdebändigers am Parthenon in Athen gefunden wird (Description of the ancient Marbles in the British Museum. Part. VIII. Plate XXXIV. S. N. 448 dieses Verzeichnisses). Wie die Colosse aber jetzt erscheinen, nehmen wir sie als Römer, und wenn die Römer, nach *Niebuhr's* Bemerkung, immer ein Doppelvolk waren, wie sich diess durch die Sage in den Zwillingsbrüdern als Gründern des Staats und in der Geschichte in Patriciern und Plebejern aussprach, so dürfen diese Zwillingsbrüder der Griechen (Castores), welche in der grossen Schlacht am See Regillus den Kämpfern der jungen römischen Republik als zwei Riesenjünglinge in der Weise des Pavor und Pallor (Deimos und Phobos) erschienen und deren ersten glorreichen Sieg erfechten halfen, recht wohl als ächte Symbole des Römerthums gelten, da ihre ganze künstlerische Erscheinung ein Abbild des edelsten Muthes und des mannhaften Selbstvertrauens ist.

Der dem Phidias zugeschriebene Coloss (N. 46) hat am Kinn eine Erhöhung, eine zweite in der Mitte des linken Vorderarms und eine dritte am Ballen des Daumens, welcher das Pferd hält; auch am anderen Coloss, welchen eine weniger motivirte Tradition dem Praxiteles zuschreibt, sind ähnliche Erhöhungen zu sehen. „Wie es scheint, liessen die alten Bildhauer mehrmals geflissentlich einige dieser Puncte (deren sie sich bei Ausarbeitung ihrer klassischen Kunstwerke bedient hatten) stehen, um mittelst derselben immer noch nachmessen zu können — namentlich, um vermittelst derselben nach dem Modell den Abstand der Statuen berechnen zu können.“ S. *Wagner*, Kunstbl. 1824. S. 375.

Vertiefungen auf dem oberen Theile beider Köpfe machen es wahrscheinlich, dass auf jedem derselben ein metallener Stern eingelassen war. Kallimachus bezeichnete die beiden Brüder ganz einfach als die Sterne Lacedämons (Lav. Pall. 25). (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 48. *Colorirte Copie eines in Cäre in Etrurien entdeckten Grab - Wandgemäldes* **in der Grösse des Originals.** Auf dem einen Krater auf dem Tische des Todtenmahls steht *IVNONI*, also ist das Gemälde aus römischer Zeit und die Inschrift der auf der in Tarquinii gefundenen Berliner Schale befindlichen *VOLCANI POCOLOM*, ähnlich, und

N. 49—52. *Colorirte Zeichnungen* nach der in der Nekropole von Veji, durch Hofrath *Campana* in Rom entdeckten, Grabeskammer. (Geschenke S. Hoheit des Herzogs *Joseph* von Sachsen - Altenburg.)

N. 53. *Nachbildung eines griechischen Theaters*, vorzüglich nach den Theatern von Syrakus und Tauromenium. Nach Anleitung und Zeichnungen des Verf. dieses Verzeichnisses verfertigt vom verstorbenen Bibliothekssecretär Compter. Die genauere Beschreibung findet sich im Manuscript beigelegt. (Von der Universitätsbibliothek abgegeben.)

N. 54. *Nachbildung des Tempels von Segesta*, **in Stein.** (Geschenk der Familie *Batsch* aus dem Nachlasse des Herrn *Friedrich Batsch.*)

N. 55. *Nachbildung des s. g. Tempels der Hera in Agrigent*, **in Stein.** (Ebendaher.)

N. 56. *Nachbildung des s. g. Tempels der Concordia in Agrigent*, **in Stein.** (Ebendaher.)

N. 57. Kästchen mit 128 ***römischen Gypspasten*** **nach antiken Gemmen; mit einigen neueren.** (Geschenk des Professors *Göttling*.)

N. 58. Kästchen mit 93 ***Schwefelpasten*** **nach antiken Gemmen.** (Geschenk des Prof. *Wolff*.)

N. 59. ***Bacchus*****, als Kind,** mit Epheu und Weinlaub bekränzt; am Hinterhaupt ein kleiner Stierkopf. Das Original in Rosso antico im Berliner Museum. Nach *Panofka* wäre dies Iacchos Licnites (vgl. N. 134) in Hermenform, und der Stierkopf bedeutete das ihm dargebrachte Opfer. Eher ist es Dionysos Zagreus mit dem Stierkopf und gehört unter die *ταυρόμορφα Διονύσου ἀγάλματα* bei Plutarch (de Isid. et Osir. 35. T. IX. p. 149). (Geschenk S. M. Königs *Friedrich Wilhelms IV*.)

N. 60. ***Dionysos Psilax*****,** d. h. der Beflügelnde, Begeisternde, wie er in Sparta hiess, von *E. Braun* in Narni entdeckt, jetzt im Berliner Museum. (S. *Welcker* zu *Müller's* Handb. d. Archäologie S. 598.) (Ebendaher.)

N. 61. ***Sogenannte Ariadne.*** Das Original aus griechischem Marmor im Berliner Museum. Nach *Panofka* eher Corinna, nach der Binde im Haar. (S. Pausan. IX, 22, 3.) (Ebendaher.)

N. 62. ***C. Julius Caesar*****,** Original aus grünem Basalt; Berliner Museum. Diese treffliche Büste stellt Cäsar (den vollendetsten Charakter des Alterthums nach *Bacon*) in dessen letzten Lebensjahren dar. (Ebendaher.)

N. 63. ***Tiberius Cäsar.*** Büste aus jugendlichem Alter des Kaisers; das Original aus griechischem Marmor im Berliner Museum. (Ebendaher.)

N. 64. ***Hercules;*** das Original von griechischem Marmor im Berliner Museum. So jugendlich ward Herkules gebildet auf dem Zuge nach den Aepfeln der Hesperiden. (S. Christodorus in Br. Anal. II. p. 461.) (Ebendaher.)

N. 65. ***Antinous.*** Antinous aus Bithynien, ein Liebling des Kaisers Hadrian, bot sich, als die Magier zur Lebenserhaltung des Kaisers einen Stellvertreter seines Todes forderten, zu diesem an und stürzte sich freiwillig in den Nil. Seitdem ward er als Heros verehrt. Das in sich Gekehrte und Schwermüthige des Jünglings, zugleich sein nach unten, gleichsam dem Wasser, in das er sich stürzen will, zugerichteter

Blick wäre damit in der Büste ausgedrückt, und *Welcker* macht überdiess mit Recht auf die hochgewölbte Brust aufmerksam, mit welcher er sonst auch gebildet ist. Allein Pausanias (VIII, 9, 4), der zu Hadrian's Zeiten lebte und den lebenden Antinous zwar nicht gesehen hat, aber dagegen vielfältige Darstellungen desselben in Statuen und Gemälden, sagt ausdrücklich, dass der Jüngling dem Bacchus vorzüglich ähnlich gesehen habe. Dies scheint an unserer Büste nicht evident: das krause Haar passt nicht zu diesem, der lange frauenähnliche Locken trägt. Auch scheint dem Antinous ein Lotuskranz als Attribut gehört zu haben. (S. Athen. p. 677 [d].) Sie mag daher eher einen Adonis vorstellen. (Ebendaher.)

N. 66. ***M. Aurelius Antoninus Pius.*** Das Original ist von griechischem Marmor im Museum von Berlin. (Ebendaher.)

N. 67. ***M. Aurelius Philosophus;*** Original von griechischem Marmor im Museum von Berlin. (Ebendaher.)

N. 68. ***Kleiner männlicher Torso;*** Original im Berliner Museum. (Ebendaher.)

N. 69. ***Torso einer Venus;*** Original im Berliner Museum. (Ebendaher.)

N. 70 [a] u. [b]. ***Arimaspe und Greif,*** Relief auf Terracotta im Berliner Museum und in der *Campana*'schen Sammlung in Rom. Beide Reliefs sind nicht sehr verschieden von einander. Die Arimaspen, nach dem Dichter der Arimaspeia Aristeas (s. Herodot. IV, 13) ein einäugiges goldgieriges Volk im äussersten Norden Europa's, führten beständig Krieg mit den goldhütenden Greifen, denen sie das Gold zu entreissen suchten. Pherenicus (Schol. Pind. Ol. III, 28) dichtete von einem König Arimaspus, der vielleicht hier dargestellt erscheint. Merkwürdig ist das auf dem Relief zwischen beiden, dem Greif und dem Arimaspen, befindliche Bild der Sonne, welches nach späterer mythologischer Ansicht den Apollo darstellen soll, den Freund und Schutzgott der Hyperboreer, welche die Nachbaren der Greifen sind (s. Herodot. IV, 13) und von Antimachus (s. Steph. Byz. v. *Ὑπερβόρειοι*) mit den Arimaspen für identisch gehalten wurden; es wird also mit der hyperboreischen Sonne die dem Sonnengott geheiligte Gegend bezeichnet, wo der Kampf vorgeht. Die abgebildeten Gebirge sind die Rhipäen (s. Suidas v. *Ῥίπαια*). (N. 70a. ebendaher, N. 70b. Geschenk S. Hoheit des Herz. *Joseph* von Altenburg.)

N. 71. ***M. Junius Brutus,*** der Verschwörer gegen

Cäsar. Die schöne Büste scheint weniger Intelligenz in den oberen Theilen des Kopfes als stoischen Charakter in den unteren zu verrathen. Das Original in der Vigna Campana in Rom. (Geschenk S. H. des Herzogs *Joseph.*)

N. 72. *Sophocles*, Gewand-Statue über Lebensgrösse, in griechischem Marmor, gefunden vor etwa 14 Jahren bei Terracina, jetzt im neugegründeten Museum des Lateran in Rom. Da es in der Vaticanischen Sammlung eine eherne Büste des Sophocles mit der griechischen Unterschrift giebt, so hat man wegen der Aehnlichkeit des Kopfes unserer Statue mit jener und mehreren anderen nicht gezweifelt, den grossen Dichter zu erkennen, in dessen Zügen sich die schöne Sittlichkeit ausspricht, die den Dichter charakterisirte. Die rechte Hand, die Nase, die Schriftkapsel ist von Tenerani restaurirt. Vgl. Mon. dell' Instit. Vol. IV, Tav. 26. *Welcker*, Alte Denkm. I. S. 455. (Ebendaher.)

N. 73. Nach Campana stellt diese Gruppe ***Venus auf einem Schwane sitzend und damit über das Meer setzend*** **dar.** Das Original, gefunden in Veji, wo eine Leda mit dem Schwane das Gegenstück gebildet haben soll, ist jetzt in Campana's Sammlung in Rom. In ähnlicher Weise hatte Ptolemäus seine Schwester und Gemahlin Arsinoe, welche nach ihrem Tode als Aphrodite Zephyritis verehrt ward, auf einem Strausse sitzend abbilden lassen. (Paus. IX, 31.) Es findet stch aber überhaupt der gleiche Gegenstand, eine Frau, sitzend auf einem Schwane, durch die Lüfte oder über das Wasser getragen, öfter durch die alte Kunst dargestellt, so dass es scheint, diese Idee sei vorzüglich zu Grabdenkmalen verwendet worden, wo der Schwan als ein poetischerer Vertreter des Charon oder der Harpyien erscheint. Für diese Ansicht sprechen die Eppichranken, auf welchen der Schwan steht; denn Eppich (*σέλινον*) diente hauptsächlich zu den Todtenkränzen; es spricht dafür auch das ernste Gesicht der Schiffenden, welches einer Venus in dieser Stellung nicht entspräche. (Vgl. N. 79.) So graziös die Gruppe im Allgemeinen von vorn ist, so nachlässig scheint ein Theil der Rückseite gearbeitet; überhaupt fällt dieselbe wohl nicht früher als August's Zeit. (Ebendaher.)

N. 74. *Hercules, die Iole gewaltsam forttragend*, Marmorgruppe im Besitz Campana's. (Ebendaher.)

N. 75. *Hermes als Knabe*, der sich über einen in Sicherheit gebrachten Geldbeutel freut. (Callidus quicquid placuit iocoso condere furto. Horat. Od. I, 10, 8.) Das grobe

lederartige Kleid, welches das Kind trägt, ist wahrscheinlich ein *φορμός*, das grobe Kleid der Schiffer, welche als Handelsleute hauptsächlich den Mercurius verehren. (S. Pausan. X, 29. *Alberti* z. Hes. S. v.) Das Original im Pioclementino zu Rom. (Ebendaher.)

N. 76. *Meleager mit dem Hunde*, ehemals in der Sammlung der Herzogin von Sermoneta, jetzt im Berliner Museum. S. Monum. inedit. dell' instituto di corrisp. arch. 1843. Tav. LVIII. (Geschenk S. M. Königs *Friedrich Wilhelm* IV.)

N. 77. *Juno*, aus der Rotunde des Berliner Museums. (Ebendaher.)

N. 78. *Ceres*, Berliner Museum. (Ebendaher.)

N. 79. *Ganymed*, vom Adler (nach der Sage hatte sich Zeus selbst in diesen Adler verwandelt) zum Olymp emporgehoben, um Zeus' Mundschenk zu werden. Das Original, vielleicht nach der Gruppe des Leochares aus Athen, ist in Venedig auf der S. Markusbibliothek. (S. *O. Jahn*, Archäologische Beiträge.) Indessen scheint es, als ob früh verstorbene schöne Knaben gern in solcher Gruppe dargestellt worden wären, um den trauernden Eltern einen Trost zu gewähren. Vergl. N. 73. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 80. *Portraitbüste einer Frau, aus Falerii*, geschmückt mit hinten überhängendem Schleier, bekränzt mit Weinblättern und Trauben. Eine Melpomene mit Weinlaub bekränzt ist im Vatican Pioclem. I, 19, eine andere im Museum Chiaramonti. Allein unser Kopf ist Portrait. Das Original in Terracotta in der Sammlung von Campana in Rom. (Geschenk S. H. des Herzogs Joseph.)

N. 81. Kleine Büste des *Cicero*. Das Original ist in Terracotta, sehr geistreich behandelt. (Ebendaher.)

N. 82. Köpfchen einer *Venus*, mit hoher Stephane. Nach einer Terracotta. So auch d. folg. (Ebendaher.)

N. 83. Maske eines *Satyr*. (Ebendaher.)

N. 84. Obere Hälfte einer in Mantel gehüllten Frau. (Ebendaher.)

N. 85. Frauenköpfchen mit Hut. (Ebendaher.)

N. 86. Stehendes weibl. Figürchen. (Ebend.)

N. 87. Verschleiertes und mit einem kurzen Mantel tiefeingehülltes Frauenfigürchen auf einem Piedestal. (Ebendaher.)

N. 88. Frauenfigürchen mit gebogenem und an die Brust gedrücktem Arm; die Rechte hängt herab. (Ebend.)

N. 89. Stehendes Frauenfigürchen; der linke Arm hängt herab, die Rechte auf dem Rücken. In eine anmuthige Draperie eingehüllt; auf dem Kopfe einen eigenthümlichen geschmackvollen Aufsatz. (Ebendaher.)

N. 90. Stehendes Figürchen von einem weiten Mantel bedeckt. (Ebendaher.)

N. 91. Desgl. mit gebogenem, an die Brust anliegendem rechtem Arm; das Haupt gekrönt; die Linke hält eine Faltenmasse, welche in schönen Brüchen auf's Knie herabwallt. (Ebendaher.)

N. 92. Schreitendes Figürchen, welches mit beiden Händen die vorn zusammengefasste Draperie unterstützt. (Ebendaher.)

N. 93. Figürchen in einen Peplos gehüllt, welcher breite einfache Massen bildet. Die Rechte liegt auf dem Gürtel, die Linke ist in die Seite gestemmt. (Ebend.)

N. 94. Figürchen mit einem Schleier bedeckt, der bis auf die Kniee herabfällt; die Rechte ruht auf der Hüfte, mit der Linken unterstützt sie die Gewandmasse. (Ebendaher.)

N. 95. Figürchen auf viereckigem Piedestal; es hält mit der Rechten eine Ente und unterstützt mit der Linken das Gewand. (Ebendaher.)

N. 96. Stehendes Figürchen auf Piedestal, basreliefartig behandelt. Auf der Linken trägt sie eine breite genabelte Patera in verticaler Richtung; die Rechte hängt eingehüllt herab. (Ebendaher.)

N. 97. Venus mit dem Diadem entschleiert sich so, dass der vom Haupt auf die Füsse herabwallende Schleier den ganzen Körper entblösst lässt. Die rechte Hand hält sie geöffnet vor sich hin und ordnet mit der linken ihren Schleier. (Ebendaher.)

N. 98. Amor mit Chlamys (Reisemantel) und Tutulus (oder auch **Reisehut**) auf dem Kopfe, stützt das Haupt gedankenvoll auf die Rechte. (Ebendaher.)

N. 99. Kleines Mädchen auf der Erde sitzend stützt sich mit der rechten Hand auf, während die Linke auf dem Knie ruht. (Ebendaher.)

N. 100. Gruppe zweier, wie es scheint, mit einander ringender Knaben, wenn nicht der eine, trunken oder sterbend, vom anderen unterstützt wird. (Ebend.)

N. 101. Kleine Venus mit dem Apfel. (Wohl nicht antik.) (Angekauft durch das Grossh. Staatsministerium.)

N. 102. Torso einer kleinen Venus. (Ebend.)

N. 103 a. b. Kleine Männer-Büsten. (Von der Universitätsbibliothek abgegeben.)

N. 104. Persisches Relief, einen persischen königlichen Krieger mit Kandys darstellend. Original aus Persepolis im Britischen Museum. (Geschenk I. K. K. Hoheit der Frau Grossherzogin Grossfürstin *Maria.*)

N. 105, 106, 107. Relief: ***Drei Stücke vom Fries*** (angebracht an der äusseren Wand der Cella im Innern des Peristyls) ***des Parthenon in Athen***, jetzt im Britischen Museum, von Lord Elgin dahin gebracht; zur Darstellung des Panathenäenzugs gehörig, welcher alle vier Jahre der Staatsgöttin Athena zu Ehren gehalten ward, als Symbol eines geordneten staatlichen Zustandes nach vorausgegangenen mannichfaltigen Gährungen und Uebergängen. Unsere drei Stücke stellen rosseführende und reitende Epheben dar. (Kalim. L. P. 44.) Sämmtliche Rosse haben gestutzte Mähnen, was sonst bei Trauerzügen gewöhnlich. Vgl. N. 448. (Ebend.)

N. 108. Metope (angebracht über dem Architrab zwischen den sogenannten Triglyphen) vom Parthenon in Athen, jetzt im Britischen Museum. Die Vorstellung ist der Kampf eines Centauren mit einem Lapithen. Da Theseus an diesem Kampfe nach der Sage selbst Theil genommen hatte, so passt eine solche Darstellung schon an sich für Athen; aber es hat diese Schlacht, in welcher die Centauren (*κέντορες ἵππων* ist schon eine alte homerische Bezeichnung für Reisige) als rohe halbthierische (*μιξόθηρες φῶτες* bei Euripides), dem geordneten Staatsverein widerstrebende Naturen von den Städte gründenden Lapithen überwunden werden, noch eine besondere Bedeutung für den Tempel der Athena. Diese Göttin ist nämlich die eigentliche Staatsgöttin; wie also die rohen ungeselligen Centauren dem gebildeten Staate weichen müssen, so zeigt der Panathenäenzug auf dem Friese die schöne geregelte Ordnung, welche durch Athena und ihren Staat an die Stelle der

wirren Centaurenzeit hervorgebracht und geschützt wird. Die Darstellung auf den Metopen und die Darstellung auf dem Friese bildet somit Gegensätze, oder vielmehr das auf den Metopen dargestellte ist der Vorläufer des auf dem Friese dargestellten. (Ebendaher.)

N. 109. Relief: *Ein Stück vom Friese des Apollotempels* zu Bassae in Arcadien (gewöhnlich der phigalische Fries genannt), im Jahre 1812 entdeckt, jetzt im Britischen Museum. Die Darstellung ist eine Schlacht zwischen Amazonen und Kriegsmännern. Die Bedeutung dieses Kampfes ist eine ähnliche, wie beim Centaurenkampf. Die Sage ging nämlich, dass die Frauen in alter Zeit (namentlich in Scythien und am Thermodon, wo nach den Alten das Amazonenreich noch bis zu Alexander's des Gr. Zeit bestand) sich aus ihrer vom Staate ihnen zugewiesenen Sphäre herausgerissen, emancipirt hätten und es den Männern haben gleich thun wollten. Diess löst die gesellschaftliche Ordnung auf und bringt einen Kampf hervor, welchen die Männer siegreich bestehen. Der Künstler ist fast ein Zeitgenosse des Phidias gewesen. Denn der Tempel zu Bassae war von Ictinus gebaut, demselben Künstler, welcher den Parthenon gebaut hat. Est ist dennoch ein grosser Unterschied zwischen dem plastischen Styl dieses Frieses und der Darstellungen des Frieses des Parthenon, welche die höchste Einfachheit und Natürlichkeit athmen, während jene schon einigermassen nach ungewöhnlichem Effect trachten. Die Figuren sind hier untersetzter und die Gewänder weniger sorgfältig im Faltenwurf, als auf denen des Parthenon. (Ebendaher.)

N. 110. Relief: Knieende Victoria, einen Stier opfernd. (Geschenk S. H. des Herzogs *Joseph.*)

N. 111. Relief: Porticus von korinthischen Säulen. In dem mittlern Intercolumnium ist die Statue des Herkules aufgestellt, in den beiden seitlichen dagegen Vasen, und darüber sind Amazonenschilde aufgehängt. (Ebendaher.)

N. 112. Relief: Knieende, halbnackte Frau (*λικνοφόρος*), welche die mystische, beim Bacchusdienst gebräuchliche Wiege mit dem Phallus in einem Fruchtkorbe bloss deckt, bei welchem Anblick eine weibliche geflügelte Figur (nach *Winckelm.*, Monum. ined. N. 26, die Schamhaftigkeit selbst, eine Vorstellung derjenigen ähnlich, welche von dem s. g. Origines Philos. p. 144 beschrieben sind, wo statt *πετρωτός πτερωτήν* zu lesen sein wird) schamhaft davoneilt, während sie von jener an einem Zipfel des Gewandes festgehalten wird. Links ein Satyr mit Pantherfell. Dieser letztere fehlt auf der Abbildung bei Winckelmann. (Ebendaher.)

N. 113. 114. Relief: Die Dioscuren rauben die Töchter des Leukippos. Gespielinnen eilen davon. *Campana*, Ant. op. di pl. 2, 55. (Ebendaher.)

N. 115. Relief: Bärtige Bacchusherme, welche ein Satyr mit Fruchtgehängen zu bekränzen im Begriff ist, die eine Frau in einem Gefässe herbeibringt. Auf der anderen Seite hält eine Frau einen Zweig zu gleichem Zweck bereit. Linker Hand eine andere mit einer Vase auf der Schulter und einem Eimer an der Hand. *O. Müller* hielt diese Darstellung für eine Hermenwaschung. Aus *Babrius'* Fabeln (48) geht hervor, dass es eine Einölung ist. Vgl. Museum Worsl. T. I. p. 31. u. die Original-Terracotta N. 255. (Ebendaher.)

N. 116. Relief: Spitzbogige Stirnziegel: Kopf mit Flügeln an den Schultern und Palmettenaufsatz; unten ein Mäander. (Ebendaher.)

N. 117. Relief: Stirnziegel mit Medusenmaske zwischen Arabesken, mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. 118. Relief: Stirnziegel. Gorgonenmaske mit Schlangen und mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. 119. Relief: Komische Maske, auf welcher Palmetten aufsitzen. (Ebendaher.)

N. 120. Relief: Stirnziegel. Bärtiger Kopf, dgl. (Ebendaher.)

N. 121. Relief: Zwei geflügelte Genien mit Lendenschurz spielen zu beiden Seiten einer Arabeskenpflanze der eine die Leier, der andere die Doppelflöte. (Ebendaher.)

N. 122. Relief: Penelope sitzt in tiefe Trauer versenkt, ein Calathus unter ihrem Stuhle, hinter ihr Eurykleia, vorn zwei Dienerinnen, wie es scheint, in leisem Gespräch. (Aehnliches bei *Millin*, Galer. CLXXIV. N. 642 b, wo Eurykleia weggebrochen ist.) (Ebendaher.)

N. 123. Relief: Fragment eines höchst geistreich behandelten Kunstwerkes, darstellend eine in heiliger Wuth rasende Bacchantin; von einem Satyr ist nur noch die Hand mit dem Thyrsus übrig. (Ebendaher.)

N. 124. Relief: Römischer Circus. Um die drei am Ende der Spina angebrachten, vielfach geschmückten und oben mit den sogenannten Eiern versehenen Zielsäulen (metae, phalae) ist ein Reuter glücklich herum, ein gestürzter liegt am Boden, ein Führer einer Quadriga ist im Begriff, die Metae

zu erreichen. Oben ein Fries von Palmetten, unter welchen folgende Worte in Relief stehen: ANNIAE ARESCVSA, wahrscheinlich der Name der siegenden Stute, welche der Annia gehörte. (Ebendaher.)

N. 125. Relief: Herakles gedankenvoll vor der Höhle stehend, in welcher Telephus von der Hirschkuh gesäugt wird. Oben ein Palmettenfries, unter welchen die verwischten Buchstaben eingegraben sind: VERG, wahrscheinlich der Name des Künstlers. (Ebendaher.)

N. 126. Relief: Kleines Friesstück mit Füllhorn: Satyrbüste mit Nebris und einem Knotenstock über der rechten Schulter, auf welchem er etwas angebunden trägt, was nicht mehr zu erkennen ist, wie der Gegenstand, den er in der Linken hält. Hinter ihm eine Frau, welche mit dem Griffel etwas in eine Rolle einzeichnet; wahrscheinlich die Muse der Komödie. Oben Eier. (Ebendaher.)

N. 127. Relief: Stirnziegel. Gorgonenmaske im Centrum einer Palmette, unten zwei einander gegenüber stehende Schlangen. (Ebendaher.)

N. 128. Relief: Stirnziegel. Elephantenkopf mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. 129. Relief: Stirnziegel. Bärtige architectonische Maske in alterthümlichem Styl mit schlängelndem Palmettenornament zwischen Arabeskenvoluten. (Ebendaher.)

N. 130. Relief: Stirnziegel. Ein nackter Krieger mit einer Binde um die Hüften fasst mit der Linken die Scheide, während die Rechte das Schwert zückt; er bildet die Mitte eines Acanthusblattes. (Ebendaher.)

N. 131. Relief: Stirnziegel. Tragische Maske mit Palmettenaufsatz, unten Eier. (Ebendaher.)

N. 132. Relief: Scylla mit erhobenen Armen, in welchen sie Aepfel zu halten scheint. In der Gegend der Scham ein grossgezackter Schurz, unter welchem das Ungeheuer in vier Hunde und zwei Drachen ausgeht, die nach den Aepfeln schnappen. Oben Eier, unten ein Mäander. Vulcentische Sarcophagfaçade. Monum. III. LIII, 1. Vgl. *Welcker*, Bonn. M. II, p. 19. (Ebendaher.)

N. 133. Relief: Brennender Candelaber mit breiten Binden geschmückt, welche zwei zu beiden Seiten stehende Frauen lüften. Diese sind im Gewandstyl und in der orchestischen Stellung und Haltung der Füsse und Hände, welche archaisirend genannt werden. Oben Eier. Vgl. N. 177. (Ebendaher.)

N. 134. Relief: Eine fackelschwingende Bacchantin und ein thyrsusschwingender Satyr schaukeln den kleinen, traubenbekränzten Bacchus (*λικνίτης* Plutarch IX. p. 150. Hutt.) in der mit Trauben und Blumen gefüllten mystischen Korbwiege. Dies runde Geflecht, in welchem Kinder gewiegt werden, heisst auch bei Euripides (Ion 1405—8. Herm.) *ἀντίπηξ εὔκυκλος* und *πλέγματα*. Vergl. *Winckelm.*, Monum. ined. N. 53 (hier sieht die Spitze eines Speers aus dem Pinienapfel des Thyrsus) und *Welcker*, Neuester Zuwachs des akad. Kunstmuseums zu Bonn, S. 16. (Ebendaher.)

N. 135. Relief: Ein sehr kräftig gebildeter Jüngling trägt einen jungen Stier auf der linken Schulter, wie es scheint, zum Opfer. Hinter ihm eine Frau mit Jagdschuhen, welche über der linken Schulter an gekrümmtem Stabe zwei Enten und einen Hasen trägt, in der Rechten ein Schwein. Oben Eier. Nach *B. Stark* (*Gerhard's* Denkmäler und Forschungen 1851. N. 26.) Herakles und die winterliche Hore. (Ebendaher.)

N. 136. Relief: Der bärtige, bekränzte Bacchus mit langem entschürztem Gewande, zu seiner Rechten von einem jungen Satyr gestützt, während ein anderer solcher ihm die Wanderschuhe löst. Vor ihm ein Ruhebett, auf welchem eine ältere, zur Hälfte nackte, krankhaft aussehende Frau mit einer Haube sich aufrichtet und nach dem kommenden Bacchus die rechte Hand ausstreckt, wie nach einem sehnsüchtig Erwarteten. Vor ihr stützt sich ein Mädchen mit dem Arm auf das Bett und betrachtet die alte Frau mit besorgtem Blick. Hinter Bachus lehnt sich eine jüngere Frau mit verschränkten Füssen und auch sonst mit traurigem Ausdruck auf einen nicht recht erkennbaren Gegenstand. Oben Eier, unter welchen Zahnschnitte. Es ist, wie aus der Erklärung von dem ähnlichen Relief N. 329 hervorgeht, nicht die Einkehr des Bacchus bei Ikarius, sondern Bacchus erscheint als Arzt bei einer Kranken. Wie der Wein auch als Heilmittel galt, so auch Dionysus selbst als Arzt. S. darüber ein Programm des Verf. dieser Schrift: De anaglypho Parisino. (Ebendaher.)

N. 137. Relief: Stirnziegel: zwei Widderköpfe zur Seite eines Acanthusblattes, in eine Palmette ausgehend. (Ebendaher.)

N. 138. Relief: Stirnziegel: bärtiger Kopf in eine Palmette ausgehend, an der Seite Voluten. (Ebendaher.)

N. 139. Relief: Stirnziegel: Venusmaske mit Stirnkrone und Halsband zwischen zwei nackten knieenden Amoren, welche ihr die Locken ordnen, das Ganze in eine Ara-

beske eingeschlossen und mit einem Epheukranz gekrönt. (Ebendaher.)

N. **140. Relief:** Fragment einer Amazonenschlacht; eine Verwundete und Sterbende wird von ihrer Gefährtin unterstützt, welche den Feind fest in's Auge fasst, entweder drohend oder den Tod erwartend. (Ebendaher.)

N. **141. Relief:** Stirnziegel, spitzbogig: komische Maske mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. **142. Relief:** Zwei zu beiden Seiten einer Mohnpflanze auf Arabesken knieende Frauen halten deren verschlungene Blüthenstengel mit anmuthiger Bewegung gefasst. (Ebendaher.)

N. **143. Relief:** Bacchus mit Chlamys und Thyrsus hält die Hand erhoben, wie um einem vor ihm mit Fackel und Amphora tanzenden Satyr etwas zu befehlen. (Ebendah.)

N. **144. Relief:** Fries von Lilienblüthen aus einem geraden Stengel herausgehend. (Ebendaher.)

N. **145. Relief:** Der angetrunkene Silen umarmt den Amor, während eine Bacchantin das Tambourin schlägt (aus Villa Albani; *Zoega*, Bass. T. LXXIX). (Ebendaher.)

N. **146. Relief:** Jugendlicher Bacchus, auf die Schultern eines Satyrs mit umgekehrter Fackel gestützt, begiesst eine am Boden kauernde Pantherin mit dem Kantharos. Links eine Bacchantin mit Thyrsus. (Ebendaher.)

N. **147. Relief:** Brennender Candelaber, zu beiden Seiten oben Masken, unten Palmetten. (Ebendaher.)

N. **148. Relief:** Stirnziegel: Medusenmaske mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. **149. Relief:** Stirnziegel: Gorgonenmaske mit reichgesticktem Schleier auf ein Akanthusblatt aufgesetzt, welches eine breite schön entfaltete Rosette bildet. (Ebend.)

N. **150. Relief:** Jugendlicher Männerkopf in Strahlen ausgehend; oben sitzt eine Palmette auf, unten sind Eier. (Ebendaher.)

N. **151. Relief:** Stirnziegel: zwei sich einander stutzende Bocksköpfe zwischen Arabesken und mit Palmettenaufsatz. (Ebendaher.)

N. **152. Relief:** Wasserbecken auf Weinarabesken ruhend, welche in Blumen ausgehen. Zwei Satyrn schauen gierig (oder um sich zu spiegeln) hinein. Darüber eine Thiermaske als Mündung des Wasserstrahls. (Ebendaher.)

N. **153. Relief:** Ulysses durch Eurykleia entdeckt und ihr den Mund verschliessend; auf der andern Seite Eumäus, zu seinen Füssen der getreue Argos. (*Winckelm.*, Mon. in. 160.). (Ebendaher.)

N. **154. Relief:** Bärtiger Arimasp (vgl. N. 70) auf einer Blume stehend, welche breite Arabeskenverzweigungen bildet, hält zwei Greife gefasst, die ihn umschlungen halten. Aehnlich *Zoega*, Bass. T. CIX. (Ebendaher.)

N. **155. Relief:** Verwundete von flüchtigem Rosse rücklings herabstürzende Amazone, welche ein jugendlicher Reuter verfolgt. (Ebendaher.)

N. **156. Relief:** Ein tief in Mantel gehüllter Mann steht gebückt vor Silen, welcher ihm das Liknon mit dem Phallus (vgl. N. 112; hierher gehört die Stelle des Horatius Od. I, 18, 12: *variis obsita frondibus*) hinhält, während eine Frau ihm mit beiden Händen die Augen verhüllt. Hinter ihm steht eine Bacchantin mit der Handtrommel, welche mit Schellen versehen und mit einem Böckchen in Relief geschmückt ist. Vgl. N. 252. (Ebendaher.)

N. **157. Relief:** Fries mit Masken, welche in die Zwischenräume paralleler Voluten eingelassen sind; unten Eier. (Ebendaher.)

N. **158. Relief:** Aehnliches Ornament mit Medusenmasken. (Ebendaher.)

N. **159. Relief:** Frauenkopf mit Stirnkrone zwischen prächtigen Blätterwindungen; aus Villa Poniatowski. (Ebendaher.)

N. **160. Relief:** Maske des Jupiter-Ammon von zwei geflügelten Satyrn getragen, welche in Arabeskenwindungen auslaufen. (Ebendaher.)

N. **161. Relief:** Halbnackter schwebender Genius, in der Linken Schild und Lanze, in der Rechten einen Kranz. (Ebendaher.)

N. **162. Relief:** Perseus stürzt sich mit der Harpe auf das Meerungeheuer; Andromeda, ganz nackt, steht an den Felsen angeschmiedet. (Ebendaher.)

N. **163. Relief:** Fries mit Palmetten, die durch Voluten getrennt sind und zwischen denen Gorgonenmasken hervortreten. (Ebendaher.)

N. 164. Relief: Fries mit Medusenmasken zwischen aufrechtstehenden und umgekehrten Palmetten, welche in einen Schlangenstreifen eingeschlossen sind; oben eine Schnur von Schlangenzungen. (Ebendaher.)

N. 165. Relief: Fries mit Blättern und hängenden Blumen, getrennt durch eine S-förmige einfache Arabeskenlinie. (Ebendaher.)

N. 166. Relief: Fries; Rosette aus Palmetten, Blumenkelchen und Spiralwindungen zusammengesetzt; oben Eier, unten eine Schnur umgekehrter Palmetten. (Ebendaher.)

N. 167. Relief: Fries mit triglyphenartig an einander stehenden ionischen Säulen, zwischen welchen Schild und Lanze, Harnisch und Schwert angebracht sind. Oben eine Palmettenschnur, unten eine Rosettenreihe. (Ebendaher.)

N. 168. Relief: Fries mit drei Medusenmasken, auf welchen Lotusblumen zwischen Palmetten, die durch spiralförmige Arabesken verbunden sind. (Ebendaher.)

N. 169. Relief: Köpfe des Mars und Jupiter, der Juno und Minerva einander gegenüber gestellt. (Ebendaher.)

N. 170. Relief: Zwergartige bärtige Figur zwischen zwei auf den Boden gelagerten Sphinxen stehend und in beiden Händen Blüthenstengel haltend. (Ebendaher.)

N. 171. Relief: Obertheil eines bärtigen Mannes (vielleicht eines Arimaspen, vgl. N. 70) in der Vorderansicht, zwei bärtigen bocksgehörnten Sphinxen Schalen darreichend; alle drei durch Arabesken verbunden. (Ebendaher.)

N. 172. Relief: Tragische Maske in der Vorderansicht zwischen der eines greisen Silens mit Thyrsus und der eines jugendlichen Satyrn mit der Hirtenpfeife im Profil. (Ebendaher.)

N. 173. Relief: Stirnziegel: Frauenkopf mit Stirnkrone und Palmettenaufsatz zwischen Pelten; unten ein Mäander. (Ebendaher.)

N. 174[a] u.[b] Relief: Zwei einander den Rücken zukehrende jugendliche Arimaspen (vgl. N. 70) schenken zwei Greifen aus einem Gefäss in eine Schale. Zweimal vorhanden. (Ebendaher.)

N. 175. Relief: Bacchus oder ein bacchischer Camillus mit Thyrsus und Trinkhorn (Rhyton) zwischen zwei

kleineren Figürchen, welche gefüllte Amphoren herbeischleppen. Ueber diesen sind zwei Flötenbläser und unter ihnen liegt beiderseits, wie es scheint, ein Schlauch, auf welchen sie treten. (Ebendaher.)

N. 176. Relief: Fries mit geflügelten Knaben (Amoren), welche breite schwere Kränze und Fruchtschnüre auf den Schultern tragen. (Ebendaher.)

N. 177. Relief: Brennender Candelaber mit breiten Binden geschmückt, welche zu beiden Seiten stehende archaistisch gebildete Frauen lüften. Oben ein Fries mit drei Gorgonenmasken, unten eine Palmettenkante. (Ebendaher.)

N. 178. Relief: Krater, mit einer Silensmaske geschmückt, zwischen zwei in Fischleiber und Blumenarabesken auslaufenden, um den Hals mit Weinlaub bekränzten Panthern, auf welchen junge Satyrn reiten. Oben Eier. (Ebendaher.)

N. 178[b.] Relief: (beschädigt) Zwei Amazonen auf die Knie geworfen, mit Greifen kämpfend. (Ebendaher.)

N. 179. *Abguss der Inschrift von Rosette* in Hieroglyphen, enchorischer (demotischer) Schrift und griechischer Uebersetzung. *Bunsen* (Aegyptens Stelle in d. Weltgeschichte I. S. 367) sagt folgendes über dieselbe: „Es war im August 1799, dass ein französischer Artillerie-Officier, Bouchard mit Namen, bei Gelegenheit von Arbeiten an der Schanze von St. Julien in Rosette (Roschid) das Bruchtück einer länglich viereckigen Platte von schwärzlichem, basaltähnlichem Garnite fand. Sie bot eine dreifache Inschrift dar: oben in Hieroglyphen, unten in griechischen Buchstaben, zwischen beiden in einer Schrift, welche der griechische Text die enchorische oder landesübliche nennt. Dieser griechische Text bewiess sogleich, dass die Tafel die Zuerkennung der höchsten Pharaonenehren zu Gunsten des Ptolomäus seitens der in Memphis vereinigten Priesterschaft enthielt. Der Schatz wurde erkannt und nachdem Abschrift von ihm genommen war, aufbewahrt und verpackt. Der Sieg der Engländer bei Alexandria und die Uebergabe der Stadt brachte ihn in die Hände eines der kundigsten und für die Wissenschaft begeistertsten Männer, welcher im britischen Heere als Regierungsbemächtigter sich aufhielt, William Hamilton. Der Stein ward als ein Schatz versandt und im britischen Museum aufgestellt statt in dem des Louvre. — Der Stein war der wichtige Hebel, vermittelst dessen man in die ganze ägyptische Sprach- und Schriftforschung, in das Dunkel der Jahrtausende einge-

drungen ist." (Geschenk I. K. H. der Frau Grossherzogin Maria.)

N. **180.** *Eine persepolitanische Keilinschrift* auf einem Cylinder-Abguss des Brit. Museums. Auf beiden Seiten beschrieben, oberhalb der Schrift kleine Reliefs. (Ebendaher.)

N. **181.** *Die Stoa der Acropolis von Tirynth*, der ältesten Stadt Griechenlands, der Urheimath des Herakles. In Pausanias' Zeit nannten die Umwohner der zerstörten Stadt diese grossartigen Reste alter cyclopischer Bauart: *den Thalamos der Töchter des Proetus* (Pausan. II, 25, 8) oder *das Haus des Proetus* (Paus. II, 16, 2), des alten Tirynthischen Königs. S. darüber des Verfs. Gesammelte Abhandl. S. 32. (In Oel gemalt von Herrn *Deglimes* und erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. **182.** *Eine ägyptische Vase* von Sandstein mit Hieroglyphen bemalt. Deckel mit bemaltem Sperberkopf. (Geschenk des Herrn Dr. *Gerber* aus Sonneberg.)

Griechische thönerne Gefässe.

Die griechischen thönernen Vasen stammen fast sämmtlich aus zwei Hauptwerkstätten, aus Korinth und aus Athen, wo zwei Vorstädte seit alter Zeit den Namen von den dort vorhandenen Töpferwerkstätten führten, die den besten Thon vom Vorgebirge Kolias bezogen zu haben scheinen (Plut. de audit. 6). Beide Städte, Korinth und Athen (s. Critias, Eleg. 1, 12) rühmten sich, die Töpferscheibe erfunden zu haben. In Korinth wirklich gefundene Gefässe sind in unserer Samml. die N. 375—378, in Athen, im inneren Ceramicus, gefundene N. 379. 380, sowie eine ganze Menge Fragmente, welche in den Schiebkästen unter den drei äginetischen Statuen (N. 357—359) aufbewahrt sind. Eine Eifersucht zwischen dorischer und attischer Töpfer-Kunst zeigte sich auch darin, dass in Argos attische Gefässe bei Opfern verboten waren (Athen. p. 502 c.) Durch den Handel sind diese Gefässe nach Italien gekommen, hauptsächlich durch die Etrusker, in deren Lande sie jetzt noch in grosser Menge in den Gräbern gefunden werden. Die Etrusker hatten nämlich dieselbe Sitte wie die Griechen, ihren Todten, welche die reicheren Bürger in unterirdischen Kammern bestatteten, eine förmliche Ausstattung mitzugeben, zu welcher namentlich schöne thönerne bemalte Gefässe gerechnet wurden. Man theilt die uns auf diese Weise durch Ausgrabung zuge-

kommenen bemalten Vasen nach drei Epochen, welche sich sowohl in der Technik als in der Art der Bemalung und der Form unterscheiden. Die älteste Epoche ist von *E. Gerhard* die Epoche der *ägyptisirenden*, von *Raoul-Rochette* der *phönicisch-babylonischen* genannt worden, weil sie nach orientalischen Vorbildern und mit orientalischen Emblemen gebildet seien. Sie zeichnen sich aus durch rohere Form, Mangel an Glanz (Firniss), hellgelben Grund, worauf schwarze und bräunlich-rothe Figuren gemalt sind, meistens phantastische Thierfiguren (nicht menschliche Gestalten) und reihenweis (in s. g. Zonen) über einander gestellt. Es scheint zweckmässiger, diese Vasen *altdorische* zu nennen; denn die Rosetten, welche vielfältig darauf als Zierrathen angebracht sind (s. die bei *Müller*, Denkm. III, 18. XIX, 100 a. abgebildeten Vasen aus Korinth und Vulci) und welche *Raoul-Rochette* als asiatisches Ornament in Anspruch nimmt, wie sie denn namentlich auf den Monumenten von Niniveh sich finden, sind auch auf alten ächt griechischen Sculpturen nicht zu verkennen (so z. B. auf dem Diadem der kleinen Artemis N. 32). Die inneren Contouren der Figuren sind dabei mit einem scharfen Instrumente eingeritzt, nachdem die mit Figuren bemalten Gefässe bereits gebrannt waren (nicht auf die noch nassen Gefässe). Zu dieser Epoche gehören in unserer Sammlung N. 189. 190. 204. 223. 230. 231. 232. 242. 243. 244. 245. Der zweiten Epoche gehören diejenigen an, welche man *altattische* nennen kann und die sich durch zierlichere Form, glänzenden Firniss, rothen Grund, worauf schwarze, meist menschliche, noch in archaistischer Weise aufgefasste Figuren gemalt sind; bei den Männern ist alles Nackte schwarz gelassen, bei den Frauen mit weisser Farbe überzogen, während die Augen der Männer weit geöffnet, die der Frauen mehr schamhaft zugedrückt erscheinen. Auch hier sind die inneren Contouren eingekratzt, nur theilweise auch die äusseren. Dieser Epoche gehören in unserer Sammlung an N. 183. 184. 185. 186. 187. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 198. 199. 200. 202. 203. 217. 222. 228. Auf der Grenze zwischen der ersten und zweiten Epoche scheint die Vase N. 195 zu stehen mit ihren alterthümlichen Verzierungen, die mit den Verzierungen von N. 183 und 184 fast gleich sind. Der dritten Epoche, der schönen Malerei, gehören diejenigen an, welche bei gleich zierlicher und mannichfaltiger Form und bei gleich glänzendem Firniss rothe menschliche Figuren auf schwarzem Grunde haben. Bei diesen fällt im Allgemeinen das Einritzen der innern Contouren weg, sie werden durch den Pinsel mit dunklerer Farbe aufgetragen. Dieser Epoche gehören in unserer Sammlung an N. 188. 197. 210. 216. 233. 234. 236. Als *etruskisch* gilt N. 229.

Was die Form der Gefässe anlangt, wie sie durch den Gebrauch derselben bedingt ist, so sind dieselben 1) entweder vorzugsweise zum *Schöpfen des Wassers oder Weins* aus grösseren vorhendenen Massen dieser Flüssigkeiten bestimmt, um diese Flüssigkeiten an den Ort ihrer Bestimmung zu bringen. Dahin gehören *a)* die s. g. *Hydrien, Wasservasen* (*ὑδρίαι*, urnae) mit geräumiger Mündung und einem nach unten schön gerundeten Bauche, der aber nach oben eine horizontale Decke aufweist, so dass unter dem Halse der Vase eine scharfe Ecke gebildet wird, um etwaige beim Schöpfen des Wassers mit aufgenommene Unreinigkeiten in diesem Winkel des Bauches beim weiteren Ausgiessen zurückzulassen. Solche führen die Jungfrauen auf dem Friese des Parthenon (Stuart. N. 22. Vgl. N. 448 unserer Samml.). Sie haben an ihrer hinteren Seite *einen grösseren Henkel* (ansa), welcher in verticaler Richtung einmal oben an der Mündung, dann auf der horizontalen Decke befestigt ist, und an beiden Seiten des Bauches, dicht unter dessen horizontaler Decke, *zwei kleinere Handhaben* (*ὦτα*, aures). Der grössere Henkel dient zum Tragen des Gefässes mit einer Hand, die kleineren Handhaben zum Tragen desselben mit beiden Händen, ersteres, wenn das Gefäss leer ist, letzteres, wenn es gefüllt. Solche Hydrien sind in unserer Samml. N. 183. 186. 187. 188 (die letzte nähert sich der Form der Amphoren). Wenn sie aufgestellt waren, kamen Deckel (*πώματα*) darauf (Paus. IV, 26, 6). *b)* die s. g. *Amphoren.* Hier ist der Bauch meist auch nach oben abgerundet und mit zwei grösseren Henkeln (auch *Ohren* genannt) an beiden Seiten versehen. Solche Amphoren (grössere) sind N. 184. 185. 189. 190. 191. 192. 194. 209. 210, kleinere N. 197. 198. 234. Zuweilen gehen sie spitzig zu (wie auf dem Relief N. 143) und bedürfen dann eines Untersatzes oder sie werden in Sand eingedrückt. Zuweilen haben auch sie die horizontale Decke. Oder 2) es dienen diese Vasen dazu, die Flüssigkeit aus solchen grösseren Gefässen theilweise herauszuschöpfen, um Schalen, Becher oder andere kleinere Gefässe zu füllen. Dann heissen sie im Allgemeinen Prochooi. Dahin gehören die s. g. *Oenochoen* oder Weinkrüge, welche an der hinteren Seite einen Henkel und entweder ganz runde Mündungen haben (wie N. 200. 222. 242) oder mit einer Schneppe (N. 207. 208) oder mit drei Schneppen versehen sind (wie N. 193. 195. 199. 205. 211. 214. 216. 220. 232. 239). Sind solche Gefässe zur Aufnahme einer dickeren Flüssigkeit, z. B. des Oels, bestimmt, so haben sie einen engeren Schnabel (N. 237). Oder 3) sie dienen dazu, die aus den unter 2) erwähnten Gefässen sich ergiessende Flüssigkeit zum unmittelbaren Verbrauch aufzunehmen. Solche Gefässe sind *a)* entweder mehr zu gottesdienstlichem Gebrauche bestimmte *Schalen*

(*φιάλαι,* paterae) zum Ausspenden für die Götter, um dann selbst zu trinken; diese Schalen haben meist einen niedrigen Fuss und an ihrer flachen Höhlung zwei Ohren (N. 217. 223. 227) oder einen höheren Fuss (N. 213) oder auch mehrere Füsse (N. 209. 212 haben deren vier), oder sie sind überhaupt kleiner und dann ohne Fuss und Ohren (N. 219): oder *b) Becher*, bloss zum Weintrinken, mit weiter Oeffnung, und zwar theils grosse *σκύφοι* mit Fuss und Ohren, theils kleinere *κύλικες* (calices) mit Fuss und kleinen Henkeln (N. 226), theils *κυμβία* (und *κοτύλαι*) mit Fuss ohne Henkel (N. 196. 218), theils *κάνθαροι* mit Fuss und entweder einem (N. 241) oder zwei Henkeln (215. 221. 224), theils *Rhyta*, Trinkhörner (wie auf N. 198); oder *c)* sie sind bestimmt, in kleinen Quantitäten Oel aufzunehmen und haben dann eine enge Mündung, z. B. die zum Ringeröl (*ἄρσεν ἔλαιον* bei Callim. L. P. 29 schön genannt) bestimmten langen *Fläschchen λήκυθοι*, welche theils *cylinderförmig* sind mit Fuss, längerem Halse und einem Henkel, um an einem Bande getragen zu werden (N. 202. 203), theils *beutelförmig* ohne Fuss und Henkel, so dass das Band um den Hals des Gefässes geschlungen ward (N. 244), theils *bauchig* mit Fuss und Henkel (N. 201. 228; runde Lekythen wurden namentlich in Thurii verfertigt), theils amphorenartig gebaucht mit Fuss und zwei Henkeln (N. 204); oder *d)* sie dienen dazu, als *balsamaria*, wohlriechende Salben (*μύρα, χρίματα μικτά* Callim. L. P. 15, 16) aufzunehmen, theils zum Wohlgeruch für Frauen, theils um die Asche der Todten damit zu netzen und zum Aufbewahren consistenter zu machen, theils sind sie dann cylinderförmig mit weiter Oeffnung und einem Deckel von Thon (N. 225), theils rund mit plattem Boden, kleinem Henkel, engem Hals (N. 230. 231), theils rundlich mit zwei Ohren (N. 232), theils *beutelförmig*, lekythosartig (auch aus Alabaster, *ἀλάβαστροι* N. 246. Vergl. Etym. M. v. *ἀλάβαστρον*, Callim. L. P. 15), theils *kranzartig* mit einem Henkel oben (N. 238), theils *lampenförmig*, oben mit fünf Löchern versehen (um das Oel einträufeln zu lassen), an der Seite mit einem Schnabel (um dasselbe wieder auslaufen zu lassen, vorzüglich auf die Asche der Todten); auch mit einem Henkel (N. 235). Oder 4) sie dienen dazu, um *Flüssigkeiten* über dem Feuer *zu erwärmen* (*χύτραι*, ollae), haben bei bauchiger Form zwei Ohren und sind ohne Bemalung (diese würde durch das Feuer geschwärzt), oder schon warme Gegenstände auf die Tafel zu bringen und sind dann bemalt (N. 229). Oder 5) sie dienen dazu, *Wasser und Wein zu mischen* (*κρατῆρες*, craterae), sind gewöhnlich mit zwei Seitenhenkeln versehen und werden dann auf Dreifüsse gesetzt (s. das Bild N. 48). Oder 6) sie sind be-

stimmt, eine grössere Menge Flüssigkeit an einem ihnen fest bestimmten Orte aufzunehmen, z. B. an dem Boden des Speisesaales (wie auf dem Bilde N. 48) und haben dann weder Henkel noch Ohren, aber eine weite Mündung. Dieses sind die s. g. *στάμνοι*, von der ihnen angewiesenen festen Stellung so genannt (N. 250). Unsere Gefässe stammen ihrem Fundorte nach, wenige ausgenommen, die in *Sicilien* (N. 203) und in der *Krim* (N. 246. 247. 248) gefunden sind, sämmtlich aus Etrurien, nämlich theils aus *Vulci* (N. 184. 185. 210. 217), *Caere*, dem alten ursprünglich pelasgischen, dann etruskischen Orte (N. 183. 186. 187. 188. 191. 192. 194. 196. 197. 200. 205. 207. 216. 222. 228. 229. 233. 234. 236. 238. 239. 240), theils aus *Veji* (N. 189. 190. 193. 195. 198. 199. 201. 202. 204. 206. 208. 209. 211—215. 218—221. 223—227. 230. 231. 232. 235. 241—245. 250) und gehörten sämmtlich der *Campana*'schen Sammlung in Rom. (Sämmtliche Vasen sind Geschenke S. H. des Herzogs *Joseph* von Altenburg, ausgenommen N. 203, welches Hr. Major *Batsch*, und N. 246. 247 u. 248, welches Frl. *Vogel* hier verehrt haben. Später sind auf einer Reise des des Verfassers in Griechenland erworben N. 375—382. 389.)

N. 183. *Hydria aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde. — Ein Viergespann mit bärtigem, in Mantel gehülltem Mann, welcher eine Lanze oder einen Stab auf der linken Schulter hält, neben ihm der Wagenlenker mit weissem Untergewand und schwarzem und carmoisinrothem Ueberwurf. Vor diesem Paar steht eine Frau (brauner Augenstern) mit schuppigem Gewand, die Rechte in affectvoller Rede hebend. Ihr folgt ein jugendlicher Krieger mit zwei Lanzen und bekränztem hochgefiedertem Helm. Ueber den Pferden steht ein Greis, dessen Mantelumwurf die rechte Schulter bloss lässt. Vor den Rossen sitzt ein anderer auf einem Klappstuhl (*ὀκλαδίας*) in kleineren Verhältnissen, mit einem Stabe. Auf den Schultern des Gefässes zwei bärtige Männer und zwei Jünglinge mit einander im Gespräch; in der Mitte ist ein Kranz aufgehängt. An der Seite herzförmige Verzierung, wie N. 187. — Wahrscheinlich ist diess eine Preisvase; Athene (wenn gleich ohne Helm) ermuthigt zur Preisbewerbung; die Greise scheinen Kampfrichter.

N. 184. *Amphora aus Vulci*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Herakles die Keule in der Linken, den Nereus oder den Achelous (den Repräsentanten des Süsswassers, zu dessen Aufnahme die Amphora bestimmt war) würgend. Achelous endet in einen schlangenartigen Fischleib und trägt einen Fisch in der Hand. Ueber dem Kopfe des Achelous sieht der Köcher des Herakles hervor mit geöffnetem Deckel. Rück-

seite: derselbe Gegenstand mit geringen Veränderungen. Ueber beiden Bildern eine alterthümliche Verzierung von Granatblüthen und Rosetten. (S. N. 189. 190. 195, ebenso wie bei *Müller*, Denkm. XIV, 100b.) Aehnlich N. 191.

N. 185. *Amphora aus Vulci*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Ein Hoplit auf einer Quadriga mit eingelegter Lanze gegen einen ähnlichen anrennend, der in fester Stellung mit eingelegter Lanze (eine weisse Schlange auf seinem Schilde) ihn erwartet. — Rücks.: zwei Hopliten (der eine führt als Wappen einen weissen gebogenen Schenkel auf seinem Schilde) einander gegenüberstehend mit eingelegten Lanzen. Zwischen beiden ein dritter rechtshin fliehend und sich mit dem Schilde deckend.

N. 186. *Hydria aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Viergespann mit Braut und Bräutigam, dieser bärtig und einen Speer in der Hand, jene verschleiert, einen Kranz in der Hand. Eine männliche Figur mit Reisehut, die linke lebhaft erhebend, steht zwischen zwei Frauen, von denen die eine sich an das Brautpaar wendet. Auf den Schultern des Gefässes ein chlamysbekleideter Jüngling zu Ross zwischen zwei nackten Jünglingen, deren jeder eine Lanze hält. Zu beiden Seiten ein grosser Hahn mit Lotusblume auf dem Rücken, und je ein in Mantel gehüllter Jüngling dahinter.

N. 187. *Hydria aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Nackter Jüngling mit Helm und Schild, weit ausschreitend, das Schwert gezückt und zurückschauend nach zwei bärtigen, in Mantel gehüllten Männern, während ihm gegenüber eine verschleierte Frau steht, der ein dritter Mann im Mantel folgt. Zwischen den Füssen des Kriegers ein Hund. — Auf den Schultern des Gefässes: ein chlamysbekleideter Jüngling flieht auf einem Ross, ein Krieger eilt ihm nach, verfolgend. Vor dem fliehenden Reuter schwingt ein mit phrygischer Kappe versehener Krieger noch im Fliehen die Lanze gegen den Verfolger. Von der andern Seite kommt ein zweiter bärtiger alter Mann geritten, beide Hände verzweifelnd ausstreckend. An der Seite herzförmige Verzierungen wie N. 183. (Nach *Braun* Achilleus und Troilus.)

N. 188. *Hydria aus Caere*, rothe Fig., schwarzer Grund. Frau mit Spiegel in der Rechten, auf einem Lehnstuhl. Zu beiden Seiten Dienerinnen mit Schmuckkästchen. Unten in den Fuss ist eingeritzt Ξ\ X. (Wahrscheinlich den Preis bezeichnend, *χαλκοῖ πέντε*, welches für den Gebrauch der Buchstaben als Zahlen auch in diesem Gebiet spräche.)

N. 189. *Amphora aus Veji*, schwarze u. braune Figur auf gelblichem Grund. Zwei einander gegenüberstehende Sphinxe, deren menschliche Theile weiss bemalt sind. — Rückseite: zwei Panther. Am Halse des Gefässes zu beiden Seiten der alterthümliche Granatenschmuck.

N. 190. *Amphora aus Veji*, mit braunen, schw. und rothen Figuren auf gelblichem Grunde. Zwei Vögel mit Menschenköpfen und eigen geschweiften Flügeln einander gegenüber gestellt. Der Benennung von *Sirenen* stünden, nach *Braun*, die männlich gebildeten Augen (S. 38) entgegen.) Dazwischen alterthümliche Rosetten. — Rücks.: zwei Löwen, einander gegenüber stehend, mit abgewandten Köpfen. Dazwischen jene Rosetten. Ueber beiden Bildern der alterthümliche Granatenschmuck.

N. 191. *Amphora aus Caere*, schwarze Figur, rother Grund. Herkules würgt den Achelous (oder Nereus; ähnlich wie N. 184.) — Rückseite: ein Bewaffneter, von einer verschleierten Frau hinwegschreitend; nach der andern Seite entfernt sich, rückschauend, ein anderer Hoplite. Rechts steht eine jugendliche männliche Figur, mit Mantel und Stab.

N. 192. *Amphora aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Apollo spielt die Leier, gegenüber Minerva mit Weinreben umgeben, in der Linken einen Schild, der mit einem weissen gebogenen Menschenschenkel als Wappen verziert ist. — Rücks.: einer verschleierten Frau steht ein Bewaffneter mit gesenktem Haupte gegenüber; auf seinem Schilde derselbe weisse gebogene Schenkel.

N. 193. *Oenochoe aus Veji* mit dreifacher Schneppe, schwarze Figur auf rothem Grunde. Caeneus von zwei Centauren mit Felsenstücken geworfen. Daneben Gesträuch.

N. 194. *Amphora aus Caere*, schwarze Fig. auf rothem Grunde (der eine Henkel fehlt; die Glasur hat durch Feuchtigkeit gelitten). Ein Schwerbewaffneter steht der Athena im Speerkampf gegenüber, unter deren (mit einem Wagenkorb als Wappen versehenem) Schild sich ein mit Chlamysüberwurf versehener, sonst nackter Jüngling knieend rettet. Links sitzt ein unbärtiger Mann mit Stab, neben ihm steht eine Frau (*Braun* sagt darüber: Früher wurde diese Figur für Ajax und Kassandra genommen; hier aber erscheint die verfolgte Figur augenscheinlich als männlich). — Rückseite: eine Frau, gefolgt von einem Schwerbewaffneten, steht einem Bärtigen gegenüber, welcher mit Mantel und Stab versehen ist. Hinter dem Schwerbewaffneten ein Mann mit Stab und geschmücktem

Mantel, eine eigen geformte spitzige Mütze auf dem Haupte. (Vielleicht Briseis, die dem Agamemnon gebracht wird.)

N. 195. *Oenochoe aus Veji* mit dreischneppiger weiter Mündung und einer alterthümlichen Arabeskenkette aus Granatblüthen und Rosetten, wie N. 184. 189. 190.

N. 196. *Becher aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde, von eigenthümlicher Form, ähnlich einer auf dem Kopfe stehenden Hydria ohne Henkel. Zwei einander entgegen tanzende oder zum Ringen bereite Jünglinge. — Rücks.: zwei vorüberziehende Hopliten.

N. 197. *Sogenanntes vasetto a bocca di canone* (nolanisch) aus Caere, rothe Figur auf schwarzem Grunde. Ein nackter Jüngling mit Strahlenbekränzung hält um eine, an einem Faden herabhängende, ebenfalls von Strahlen umgebene Kugel über einen stelenartigen Altar. (Es scheint ein Balsamar zu sein, aus dem er wohlriechendes Oel ausgiesst. Vgl. N. 239.) Vor ihm steht eine strahlenbekränzte Figur in Mantel. — Rücks.: eine eben solche.

N. 198. *Kleine Amphora aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde; die Mündung etwas verletzt. Der bärtige Dionysus mit Rhyton zwischen einem herbeieilenden Satyr und einer tanzenden Bacchantin. Weinreben zwischen den Figuren. (Die Farben der Bacchantin sind durch die Feuchtigkeit verblasst, aber die Bezeichnung der innern Contouren durch ein spitzes Instrument ist noch zu sehen.)

N. 199. *Oenochoe aus Veji* mit dreifacher Schneppe, rothe Figur, schwarzer Grund. Ein im Sprung herbeieilender Satyr mit einer gehenkelten Schale in der Hand einem aufgehängten Kranze gegenüber.

N. 200. *Oenochoe aus Caere* mit runder Mündung; schwarze Figur auf rothem Grunde. Der bärtige Dionysus mit Epheubekränzung und einem grossen gehenkelten Skyphos schreitet, von der Libera begleitet, rechts. Im Hintergrunde Baumzweige.

N. 201. *Lekythos aus Veji*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Zwei nackte Jünglinge mit Chlamys, die als Schild dient, und mit Stab, palästrische Angriffsstellungen einübend; dabei Männer in Mänteln (Pädotriben) als Aufseher. Oben ein Panther und ein grasendes Reh.

N. 202. *Lekythos aus Veji*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Nach *Braun:* Peleus und Thetis zwischen zwei fliehenden Frauen. Allein die für Peleus gehaltene Figur

hat eine phrygische Kappe und ist kleiner als die, ihn wie schützend oder ermuthigend unter den rechten Arm nehmende Frau.

N. 203. *Lekythos aus Sicilien*, rother Grund, schwarze Figur. Blumenzierrathen.

N. 204. *Kleine Amphora aus Veji* (lekythosartig), schwarzbraune Figur auf gelblichem Grunde. Alterthümliche vierfüssige Thiere und Vögel mit Rosettenverzierung.

N. 205. *Oenochoe aus Caere*, schwarzer Grund mit gelb und weiss gemalten Kränzen.

N. 206. *Amphora aus Veji*, schwarz mit Riefeln.

N. 207. *Oenochoe aus Caere*, schwarz, geriefelt, mit einer Maske am Henkelansatz und einem Kopf oben über der Oeffnung (*Braun* bemerkt, dass dies zur Erläuterung des theokritischen ὑπὲρ κεφαλῆς diene.)

N. 208. *Oenochoe aus Veji*, schwarz mit Riefeln.

N. 209. *Schale aus Veji*, schwarz, von zwei alterthümlichen Figuren und zwei Arabeskenpilastern getragen.

N. 210. *Grosse Amphora aus Vulci*, schwarzer Grund mit rother Figur. Tanzende Bacchantin zwischen zwei tanzenden Satyrn. — Rücks.: Jüngling in Mantel gehüllt zwischen zwei bärtigen, in gleicher Weise bekleideten Männern. Der eine derselben erhebt mit dem Jünglinge die eine Hand wie sich entsetzend.

N. 211. *Kleine Oenochoe aus Veji*, schwarz mit Riefeln.

N. 212. *Schale aus Veji*, schwarz, von vier Doppelfiguren getragen.

N. 213. *Schale aus Veji*, schwarz, mit hohem Fuss.

N. 214. *Oenochoe aus Veji*, mit glänzender schwarzer Glasur und mit Maske am Henkelansatz.

N. 215. *Kantharus aus Veji*, mit doppeltem Henkel, schwarz.

N. 216. *Oenochoe aus Caere*, schwarzer Grund mit rother Figur, dreischneppig. Ein epheubekränzter Silen, nachdenklich sitzend, vor ihm eine feingezeichnete, sittsam

bekleidete Bacchantin mit Thyrsus und Epheukranz stehend; hinter jenem steht ein anderer Silen mit Thyrsus und Epheukranz.

N. 217. *Schale aus Vulci*, aussen roth. Grund, schwarze Figur. Die s. g. mystischen Augen, zwischen denen das eine Mal eine von einem Hopliten verfolgte, das andere Mal eine mit einem solchen kämpfende Amazone erscheint. Unter den Ohren Weinreben. Innerhalb schwarzer Grund, rothe Figur, ein Gorgoneion. — Die Augen sind Thieraugen, und zwar die eines wilden Thieres; diess wird durch die verschieden farbigen Ringe um den Stern, vor allen den rothen, bezeichnet; denn der *ὀφθαλμὸς ἐν αἵματι* oder das *αἱματηρὸν* oder *ὕφαιμον ὄμμα* ist den Griechen ein Symbol der Wildheit und des Zornes. Diese Wildheit, dieses Thierische, muss sich der Gewalt des Dionysus, dem die Schale heilig ist, fügen, der Gewalt des allmächtigen Naturgottes. So bändigt Bacchus auf dem Relief N. 146 einen Panther durch Aufgiessen des Weines aus einer Oenochoe neben ihm. S. über ähnliche Augen auf einer Lekythos der Berliner Sammlung: *Gerhard*, Neuerworbene Denkmäler des Museums zu Berlin S. 15.

N. 218. *Kantharus aus Veji*, schwarz, mit niedrigem Fusse.

N. 219. *Becher mit zwei Ohren aus Veji*, schwarz, mit weisser Verzierung.

N. 220. *Oenochoe aus Veji*, schwarz, mit glänzender Glasur, mit Maske am Henkelansatz.

N. 221. *Kantharus aus Veji*, schwarz.

N. 222. *Oenochoe aus Caere* mit runder Mündung, schwarze Figur auf rothgelblichem Grunde. Ein schwerbewaffneter Krieger springt auf einen fliehenden und bereits auf die Kniee gesunkenen schwerbewaffneten Gegner ein, welcher die Lanze wagrecht hebend rückschaut. Seinen Helm schmücken zwei grosse weisse Federn. Im Hintergrund Gesträuch mit weissen Früchten.

N. 223. *Napfartige Schale mit Ohren, aus Veji*, schwarze Figur auf gelblichem Grunde. Eine Reihe alterthümlich stylisirter Schwäne zwischen Rosetten und Granaten.

N. 224. *Grösserer Kantharus aus Veji*, schwarz.

N. 225. *Cylindrische Salbenbüchse aus Veji*, braune Figur auf gelblichem Grunde. Ein Meermäander.

N. 226. *Kleine Amphora aus Veji*, schwarz mit weisser Verzierung.

N. 227. *Genabelte Schale mit Ohren, aus Veji*, schwarz.

N. 228. *Lekythos aus Caere*, schwarze Figur auf rothem Grunde. Ein nackter Jüngling, von dessen linkem Arme die Chlamys wie ein Schild herabhängt, hält mit der Rechten die Lanze und macht eine palästrische Uebung; Angriffsstellung auf der Flucht. Links zwei Figuren in Mänteln, rechts eine mit Stab, bezeichnen die Pädotriben. Oben zu beiden Seiten ein Mann in Mantel.

N. 229. *Chytra aus Caere* (nach *Braun* aus speciell etruskischer Fabrik), schwarzer Grund, weiss und gelbliche Figur. Eine Frau auf einem Sitze ruhend, auf welchen sie die Linke aufstemmt, hält mit der R. einen Kranz empor. Die Fleischtheile sind weiss, Gewand gelb mit schwarzem Vorstoss; an der Seite alterthümliche Rosetten und Arabesken, die in Lotusblumen ausgehen. — Rückseite: derselbe Gegenstand.

N. 230. *Balsamarium aus Veji*, gelber Grund, schwarz und rothe Figur. Ein Vogel mit Menschenkopf. Hinten ein Schwan und ein Raubvogel, dazwischen alterthümliche Rosetten.

N. 231. *Kleines Balsamar aus Veji* ohne Fuss, gelblicher Grund mit braunen Figuren. Vierfüssige phantastische Thiere, dazwischen ein Vogel und Rosetten.

N. 232. *Kleine Hydria aus Veji*, schwarz. Gr., gelbliche Fig. Ein Schwan neben Rosetten und Palmetten. Oben ein Meermäander.

N. 233. *Oenochoe aus Caere*, dreischneppig, schw. Grund, rothe Fig. Frau, welche ein Schmuckkästchen auf beiden Händen herbei trägt. Unter demselben ist ein Balsamar aufgehängt.

N. 234. *Sogenanntes vasetto a bocca di canone aus Caere* (kleine Amphora mit weiter Mündung), schwarz. Grund mit roth. Fig. Bekränzter Jüngling in Mantel gehüllt, dem eine Frau mit Fackel gegenübersteht. — Rücks.: bekränzter Jüngling an einem gebogenen Stabe einherschreitend.

N. 235. *Balsamar aus Veji*, schwarz, oben mit fünf eingebohrten Löchern.

N. 236. *Vasetto a bocca di canone, aus Caere* (kleiner als N. 234; der eine Henkel fehlt), schwarz mit roth. Fig. Victoria im Flug hinschwebend. — Rückseite: Frau, einen Kranz oder Schale tragend und eilend.

N. 237. *Prochoos aus Caere*, schwarz, büchsenartig mit spitzem Schnabel.

N. 238. *Balsamar aus Caere*, schwarz, ringförmig mit Bügelhenkel.

N. 239. *Oenochoe aus Caere*, schwarzer Grund mit roth. Fig. Die rothe Farbe ist etwas erhöht aufgetragen (nach *Braun* provinzieller Fabrik). Nackter Jüngling mit Stab in der Linken, in der Rechten eine Schale haltend, mit der er auf einen Altar libiren will, der vor ihm steht.

N. 240. *Oenochoe aus Caere*, mit runder Oeffnung, schwarz mit glänzendem Firniss; am unteren Henkelansatz eine Maske.

N. 241. *Kantharus aus Veji*, schwarz, mit einem Henkel.

N. 242. *Beutelförmige Lekythos aus Veji*, gelblicher Grund, braune Fig. mit vier Reihen alterthümlicher Thierfiguren, theils vierfüssige, theils Vögel, theils vierfüssig und geflügelt. Rosetten.

N. 243. *Beutelförmige Lekythos aus Veji*, gelblicher Grund, braune Fig., mit zwei Reihen ähnlicher Thiere grösseres Formats; dazwischen ebenfalls Rosetten.

N. 244. *Lekythos ohne Fuss aus Veji*, gelblicher Grund, braune Fig. Drei Reihen Vögel, und Vögel mit Menschenköpfen. Dazwischen Rosetten.

N. 245. *Lekythos ohne Fuss aus Veji*, kleiner; gelbl. Grund, braune Fig. Zwei Reihen vierfüssiger Thiere und Vögel mit Rosettenverzierung.

N. 246. *Balsamar von Alabaster aus der Krim.*

N. 247. *Kleine schwarze Schale aus der Krim*, ohne Henkel und Fuss.

N. 248. *Schwarze Lampe aus der Krim.*

N. 249. *Etruskischer Metallspiegel*, ohne Gravirung. (Geschenk des Hrn. Prof. *Gerhard.*)

N. 250. *Grosses canelirtes Gefäss aus gebrannter Erde, aus Veji.*

N. 251. *Das Forum von Pompeji*, gemalt in Wasserfarben. (Geschenk des Hrn. *Langenhan.*)

Originale Terracottenreliefs.

Stammen sämmtlich aus der *Campana*'schen Sammlung in Rom.

N. 252. *Darstellung aus den Mysterien*, oben Palmetten, wie N. 156. (Geschenk S. Hoh. des Herzogs *Joseph* von Altenburg.)

N. 253. *Medusenmaske zwischen schönen Verzierungen*, oben Eier. (Ebendaher.)

N. 254. *Das Zeuskind auf dem Boden von drei kretischen Korybanten umtanzt*, oben Eier, unten Palmetten. (Ebendaher.)

N. 255. *Hermenverehrung* (vgl. N. 115), oben Palmetten, mit Spuren farbiger Bemalung. (Ebendaher.)

N. 256. *Nestor und Machaon* nach *Winckelmann* Machaon und Eurypylus (bei *Millin*, Gal. myth. N. 577, ähnlich Brit. Mus. Terrac. Pl. XII. 20.), eher aber Theseus und Aegeus mit Aethra nach *Toelken*, *Müller* u. A. Oben Eier, unten Palmetten. (Ebendaher.)

N. 257. *Nillandschaft* mit Crocodilen u. Schwimmvögeln nebst fischfangenden Mohren zwischen gewundenen Säulen, welche Bogen tragen; in der Mitte ein Schifferstechen. Oben eine herzförmige Verzierung, Alles mit Spuren farbiger Bemalung. (Ebendaher.)

N. 258. *Antefix:* Palmetten mit Delphinen. (Ebendaher.)

N. 259. *Antefix:* Blätterstern mit aufgesetzter Maske, daneben die Buchstaben M. V. (Ebendaher.)

N. 260. *Antefix:* Alterthümliche Göttinmaske. (Ebendaher.)

N. 261. *Ulysses*, an den Mastbaum gebunden, schifft an den Sirenen vorbei. Oben Palmetten mit Voluten. (Ebendaher.)

N. 262. *Kelternde Satyrn:* links ein tanzender Satyr, die Doppelflöte blasend; rechts bringt ein Silen Trauben in einem Gefässe; oben Palmetten mit Voluten. (Ebend.)

N. 263. *Knieende Satyrn*, Trauben in Körbe pflückend; oben Palmetten mit Voluten. (Ebendaher.)

N. 264. *Amazonenkampf;* ein Krieger schleift eine Amazone an den Haaren; oben Eier, unten Palmetten. (Ebendaher.)

N. 265. *Victoria*, halbnackt, schwebend, mit Palme und Kranz. Oben Palmetten. (Ebendaher.)

N. 266. *Schöne Palmettenverzierung*, oben Eier, unten Palmetten. (Ebendaher.)

N. 267. *Antefix:* Schneckenverzierungen. (Ebend.)

N. 268. *Antefix:* Gorgoneion mit schönem Palmettengeflecht. (Ebendaher.)

N. 269. *Antefix:* Komische Maske mit Palmette. (Ebendaher.)

N. 270. *Antefix:* Komische Maske zwischen Palmetten. (Ebendaher.)

N. 271. *Bruchstück eines Mosaikfussbodens* aus einer römischen Villa der Schweiz. Einige Quincunces von dunklerem Steine sind zu erkennen. (Geschenk des Hrn. Director *Müller* in Rudolstadt.)

N. 272. *L. Junius Brutus (d. ä.).* Original in Bronze in Rom im Pallast der Conservatoren. Treffliches Bild eines ernsten, melancholischen, strengen und denkenden Mannes. Dem ersten Consul Roms, der die eigenen Söhne der von ihm gegründeten Republik opfert, ward allerdings nach der Schlacht am See Regillus eine Erzstatue auf dem Capitol gesetzt. Ob unsere Büste eine Nachbildung dieser alten Statue, ist sehr zweifelhaft. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 273. *Der s. g. Borghesische Fechter*, gefunden in den Ruinen des alten Antium, wo auch der Belve-

derische Apollo gefunden wurde; früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre in Paris. Der rechte Arm und das rechte Ohr sind restaurirt. Am linken Arme, der einen Schild tragen sollte, findet sich von diesem noch der Schildriemen (*πόρπαξ*) am Ellenbogen. Auf dem die Bildsäule stützenden Baumstamm steht

ΑΓΑΣΙΑΣΔΩΣΙΘΕΟΥΕΦΕΣΙΟΣΕΠΟΙΕΙ.

Eine treffliche Statue, Naturwahrheit und Genialität vereinend, wahrscheinlich aus Myron's oder Lysippus' Schule hervorgegangen. *Lessing* hielt den Helden — denn das ist er, kein Fechter, wenn gleich der Bildhauer die Athletengestalten auf's Genaueste studirt hat — anfangs für einen Chabrias, *Visconti* für einen Theseus gegen die Amazone Hippolyte kämpfend, *Thiersch* für einen Achilles gegen Penthesilea, *Müller* für einen Krieger aus einer grösseren Schlachtgruppe, der einen Reuter abwehre, *Hirt* für einen Ballonschläger. Es scheint aber das Wahrscheinlichste, dass es eine vortreffliche marmorne Nachbildung des ehernen *Deïphobus* (der Gatte Helena's nach Paris' Tode) sei, welcher im Gymnasium des Zeuxippus aufgestellt war und aus dem über ihm zusammenbrechenden Hause (deshalb sein halb nach oben gewendeter Blick) gegen den Feind stürmend. Man vergleiche nur die Beschreibung desselben bei *Christodorus* (*Brunck*, Anal. II. p. 456), mit welcher unsere Statue, ausgenommen den fehlenden Helm, bis auf's Kleinste übereinstimmt.

Allen voran Deïphobos stand auf behauenem Würfel,
Kühnliches Sinns, gedeckt durch den Helm, ein tapferer Heros;
Ganz wie er einst vortrat aus dem Sturze der eignen Behausung,
Muthig entgegengewandt dem zürnenden Held Menelaos.
Weit ausschreitend erschien er, den Leib kühn übergebogen,
Kampfwuth krümmt' ihm den Rücken, den tapferen Muth sich zu sammeln
War er bedacht: scharf blitzte das rollende Aug' aus den Höhlen,
Wie wachsam zu erspäh'n Angriffe der nahenden Feinde;
Weit vorstreckte die Linke den Schild, mit der Rechten dagegen
Hob er die Schärfe des Schwerts; es strebte die grimmige Faust ihm
Tief in den Leib des feindlichen Manns die Spitze zu senken,
Aber dem Erze versagte Natur, dem Grimm zu gehorchen.

Wenn man sich erinnert, dass in England im Britischen Museum ein Bruchstück einer ganz ähnlichen, der unsrigen oder einem gemeinsamen Original nachgebildeten ausgezeichneten Statue sich findet (vgl. N. 422), so wird man für wahrscheinlich halten müssen, dass die schöne Statue überhaupt mehrmals nachgebildet ward, in Marmor aber ohne Helm, und vielleicht sogar ohne den Schild, um nichts vom Kopf und Leib bei der Ansicht zu verdecken. Denn der Schild, so horizontal er auch gestellt war, würde einen nicht ganz günstigen Schat-

ten auf diesen herrlichen Körper werfen. (Geschenk S. H. des Herzogs *Ernst* von Coburg-Gotha.)

N. 274. *Apollo*, im alten Antium gefunden, jetzt im *Belvedere* des Vatican in Rom, daher genannt der Apollo von Belvedere. (Im Original sind der linke Vorderarm und die Finger der rechten Hand restaurirt.) *Müller's* Bemerkung (Handb. d. Archäol. §. 361, 1) ist gewiss richtig, dass wir in diesem schönen Werke griechischer Kunst die marmorne Nachbildung einer ehernen Statue besitzen; das beweist die dünne ausgespannte Masse des fast bis an die Kniee herabhängenden Faltenmantels, welche nicht für eine Marmorarbeit bestimmt gewesen sein kann; ist überdiess der Marmor, wie es höchst wahrscheinlich ist, cararischer (d. h. lunensischer), so entscheidet diess um so mehr für eine in römischer Zeit hervorgebrachte Nachbildung eines griechischen Werkes. *Winckelmann* sagt über diess Kunstwerk: „Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung entgangen sind. Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet und er hat nur eben soviel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. *Dieser Apollo übertrifft alle anderen Bilder desselben soweit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen.* Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Grösse. Ein ewiger Frühling wie in den glücklichen Elysien bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder — hier ist nichts sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfodert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genügsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf; aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört und sein Auge ist voll Süssigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. — Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerkes der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand



an, um mit Würdigkeit anzuschauen.“ *Hirt* erkennt in ihm einen zur Gruppe der Niobe gehörenden Apollon, was ganz unmöglich ist (vgl. *Gerhard*, Drei Vorlesungen S. 60). *A. Feuerbach* glaubt, es sei ein die Furien des Orestes bedrohender Apollon; allein diess ist kein blos drohender, es ist ein wirklich strafender Apollo; der Bogen ist bereits abgeschossen, und die Rechte deutet mimisch die Sicherheit an, mit welcher das Ziel getroffen ist. Ich glaube, dass die absichtsvolle Verbindung der Schlange am Baumstamm mit dem bereits vom Bogen abgeschossenen Pfeile auf die natürliche Deutung führt. Apollo vertritt unter den griechischen Göttern allein die Idee der höheren Sittlichkeit (s. darüber einen Aufsatz: Gesammelte Abh. I. S. 221, in welchem ich dies im Zusammenhange ausgeführt habe); er weist in seinen Orakelsprüchen zuerst auf das hin, was die Menschen thun sollen und was ihnen selbst zum Heil gereicht, er ermuthigt und kräftigt dann ihre Seelen durch Musik, das, was sie thun sollen, auch thun zu wollen und er tritt, wenn sie dennoch sündigen, als strafender Gott mit seinen Pfeilen ein, die entweder sogleich tödten oder tödtliche Krankheiten hervorbringen. Die Krankheit ist nach dieser altgriechischen Idee eine nothwendige Folge der Sünde. Da es aber eines Gottes würdig ist, dem Reuigen auch zu verzeihen, so steht Apollo in diesem Sinne auch ebenso der *physischen Heilung* wie der *ethischen Reinigung* vor, welche beide in einander greifen und nach griechischer Vorstellung nicht getrennt werden. Seine Symbole sind daher 1) der *Dreifuss*, als Orakelsitz, 2) die *Leier*, als sittliche Anregerin des Gemüths zur Ausübung des Rechten, 3) *Pfeil und Bogen*, als drohende Strafe der Unterlassung, 4) die *Schlange*, als Symbol der physischen Heilung einer durch Sünde verschuldeten Krankheit, weshalb auch Asclepios Sohn des Apollon ist und in Mantinea neben dem Tempel seines Vaters einen Tempel hatte, 5) der *runde Stein* (Omphalos), unter dem apollinischen Dreifusse, auf welchem sich die Sünder niederlassen, um sittlich gereinigt zu werden, als Symbol der ethischen Heilung. Da die heilende Schlange bei unserer Statue einen mythischen Gegensatz zu dem hier bereits abgeschossenen Bogen bildet, dessen Pfeile die schwere Krankheit hervorbringen, so kann wohl kein anderer Apollon gemeint sein, als der so schön gleich im ersten Buch der Ilias beschriebene zürnende Apollon Hekebolos, wie er „zürnend im Herzen vom Olymp herabsteigt (*βῆ δὲ κατ᾽ Οὐλύμποιο καρήνων*)“, um mit dem ferntreffenden Bogen zu strafen, wie die furchtbaren Pfeile in dem Köcher des Zürnenden klingen; man ahnet, wie der strafende Pfeil getroffen hat und Verwüstung unter den hinsiechenden Achäern anrich-

tet. Die sich am Lorbeerstamm aufringelnde Schlange (sie kommt aus dem Innern des Lorbeerstamms hervor) verkündet aber leise andeutend die zu hoffende Heilung, und somit Versöhnung. Man kann also wohl sagen, dass in diesem ächt homerischen Apollo, zu welchem der Künstler durch den göttlichen Dichter eben so gekommen ist, wie Phidias zu seinem Zeus, die Grundbedeutung der ganzen Ilias liegt, wie es *Winckelmann*, in den oben cursiv gedruckten (S. 49) Worten desselben, selbst geahnet zu haben scheint. Gewiss war der Urheber des Werkes ein poetischer Genius, wahrscheinlich aber aus nachlysippischer Zeit. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins. Ein zweiter Abguss ist ein Geschenk S. H. des Herzogs *Ernst* von Coburg-Gotha.)

N. 275. ***Juno (Hera) aus Villa Ludovisi in Rom.*** Das schönste Colossalbild der Hera hatte Phidias' Zeitgenosse, Polyclet aus Sicyon, im neuen Tempel der Göttin, welcher zwischen Argos und Mykenae auf dem Platze, wo der uralte Tempel derselben gestanden hatte, errichtet worden war, aufgestellt, in Elfenbein und Gold. Sie war sitzend auf einem Throne gebildet, trug auf dem Haupte einen Kranz, in welchem man die Chariten und Horen sah, einen Granatapfel in der einen, einen Scepter, auf welchem oben ein Guckuck sass, in der anderen Hand. Es ist schon längst vermuthet worden, dass die Ludovisische Juno, die ihrer Vollendung nach in die schönste Periode der griechischen Kunst gehört, eine freie marmorne Nachbildung der polykletischen seyn möge. Zwar ist der Kopfschmuck verschieden; denn die unserige trägt eine Stephane, die in der Mitte der Stirn sich erhöht und nach beiden Seiten sich verjüngend abfällt. Diese Stephane ist zusammengehalten durch eine unter derselben festangebrachte Schnur, an welche Perlen und längliche Eicheln aufgereiht sind; diese Schnur hat die Stephane hinten zusammengezogen und fällt mit ihren Enden zwischen den Seitenlocken hinter den Ohren herab. Es scheint, dass die Stephane zugleich an eine Art dünner Haube befestigt war, welche sich über den ganzen Hinterkopf verbreitete; denn einem solchen Künstler, wie dem Urheber dieser Statue, wie überhaupt einem altgriechischen, ist es nicht zuzutrauen, dass er die Haare des oberen Theiles des Hauptes nicht ausgeführt habe, weil man diese Partie bei der hohen Stellung der Statue doch nicht ganz habe sehen können. Die Haube lässt hinten die Locken in einem vollen gerundeten Zopfe hervorquellen (ähnlich wie bei den Karyatiden des Prondroseums, s. N. 298). Auf der Stephane sind in erhabener Arbeit Palmetten abwechselnd mit Lilien, wie sie auch Zeus auf seinem Mantel hatte,

als Abzeichen der Königskrone, zu erkennen, ein Schmuck, der sich in dieser Kleinheit auf Marmor besser ausführen liess als die Verzierung mit göttlichen Figuren bei der Juno des Polyclet. Ueber den herrlichen Kopf sagt *Welcker:* „Vielleicht unter allen Werken aus dem Alterthum das, woraus am tiefsten erkannt werden kann, was es in idealer Gesichtsbildung vermochte.“ „Es ist wie ein Gesang Homer's“, wie *Goethe* sagt, „und keiner unserer Zeitgenossen, der zum ersten Mal vor das Bild hintritt, darf behaupten, diesem Anblick gewachsen zu sein.“ Und *Schömann* (Das Ideal der Hera S. 7): „Wir sehen einen Schimmer weiblicher Schönheit, der uns unwiderstehlich anzieht, aber zugleich einen Ausdruck hoher Würde, der die vertrauliche Näherung zurückweist und ehrerbietige Achtung abnöthigt. Das anmuthig Liebliche und das streng Feierliche sind in diesem Angesichte auf das Bewundernswürdigste in einander gemischt und verschmolzen. Die erhabene Stirne der Göttin deutet auf einen Sitz hoher Gedanken, die edle kräftige Form der Nase auf Festigkeit und klaren Verstand, das gross gewölbte Auge spricht gebietenden Sinn aus[1]), der ernste Mund zeugt von selbstbewusster Würde[2]), das vollgerundete Kinn von kräftigem Willen: aber Alles dieses ist von einem bezaubernden Schimmer der Anmuth umflossen, ein zartes jungfräuliches Wesen durchdringt und mildert alle diese Züge. Man sieht, es ist keine Göttin der Liebe, die vor uns erscheint; aber sie vermag doch auch wohl zu lieben: es ist keine heitere, mildherzige Spenderin von Freuden; aber das Wohlwollen ist ihr doch auch nicht fremd: sie ist streng, aber sie kann auch erweicht werden: sie ist stolz, aber sie kann auch huldreich sein: sie kann strafen, aber auch segnen: mit einem Worte, es ist ein königliches Wesen und Weib,

---

[1]) Ich möchte hinzusetzen, dass das Auge noch weit mehr sagt, als diess schon von *Winckelmann* bemerkte, „Gebieten des gewölbten Auges“, es spricht die edelste, offenste, ruhigste Wahrhaftigkeit aus, der man mit ganzer Sicherheit vertrauen kann (das gerade Gegentheil von aller Kokettrie und Schalkhaftigkeit), wie sie sich — nach der Ansicht von Homer's Zeit — in dem schönen, ruhigen, ehrlichen und majestätischen Auge eines Stieres (*βοῶπις*) spiegelt.

[2]) Der rechte, etwas mehr aufgeworfene Theil der Oberlippe hat sogar einen leisen Zug des Schmerzes, bei grösster Anmuth. Und freilich eines gleichen Vertrauens, wie die Götterkönigin zu fordern sich berechtigt hielt, war der grosse Götterkönig nicht ganz würdig. Und wie bedeutend hatte Polyclet überdiess ihr, als der *κουριδία ἄλοχος*, der rechtmässigen erstgeliebten Gattin des Götterkönigs, einen Granatapfel in die eine und einen Scepter, worauf ein Guckuck, in die andere gegeben, als Liebespfand und Erinnerung an die erste Gewinnung der scheuen, sittsamen, jungfräulichen Göttin in den bewaldeten Bergen von Argos durch den König der Götter. Auch *Welcker* findet diesen leisen Ausdruck der Wehmuth in ihren Zügen.

ein Weib, das lieben, Gattin, Mutter sein, aber nicht minder auch als Herscherin das Scepter führen kann.“ Der Kopf neigt sich übrigens leise nach der linken Seite zu, wo der Körper bei der polycletischen Statue durch den Stab gestützt war, wodurch der kräftige Hals eine gelinde Schwellung nach der linken Seite der Statue erhalten hat. — Am ganzen Kopfe ist nur die Nasenkuppe ergänzt. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 276. *Aesop aus Villa Albani.* Den berühmten mythischen Fabeldichter, den Zeitgenossen der Sappho und Mitsclaven des schönsten Weibes Griechenlands in ihrer Zeit, der eben so berühmten Rhodopis, liess die Tradition als buckelig erscheinen, um den Gegensatz eines regsamen bedeutenden Geistes in einem so armseligen Körper recht klar hervortreten zu lassen. Dieser Gegensatz ist in unser Statue auf's Glücklichste ausgesprochen, und man kann so das schöne kleine Gedicht in der Anthologie weit besser auf unseren Aesop, als auf Epictet beziehen:

Ich Aesop war Sclav', am Leibe verkrüppelt, an Armuth
Gleich dem Iros, und doch liebten die Götter auch mich.

Sowohl der treffliche Künstler Lysippus als sein Schüler Aristodemus hatten einen Aesop gearbeitet, Lysippus sogar in Verbindung mit den sieben Weisen (s. *Welcker*, Das akadem. Kunstmus. zu Bonn S. 47). Allein unsere Statue, obwohl ein vortreffliches Werk, gehört wohl einer späteren Zeit an, da der Stern der Augen durch eine Vertiefung und die Grenze des Weissen durch einen Ring bezeichnet ist. Auch das Anatomische ist in diesem kleinen Krüppel vortrefflich, und es ist als keckes künstlerisches Selbstvertrauen anzusehen, sich zu vermessen, einer körperlich so aller Schönheit Hohn sprechenden Erscheinung doch ein lebendiges Interesse abzugewinnen. Und dieses Interesse erweckt der lebendige schalkhaft-ironische Krauskopf, der auf diesen jammervollen Leib gebannt ist, über welchen seine Seele hinaus ist und über welchen sie sogar ironisiren kann, allerdings. *Lessing* sagt im Laokoon über solche Bildungen: „Nur wenn der missgebildete Körper zugleich gebrechlich und kränklich ist, wenn er die Seele in ihren Wirkungen hindert, wenn er die Quelle nachtheiliger Vorurtheile gegen sie wird: alsdann fliessen Verdruss und Wohlgefallen in einander; aber die neue daraus entspringende Erscheinung ist nicht Lachen, sondern Mitleid und der Gegenstand, den wir ohne dieses nur hochgeachtet hätten, wird interessant.“ Und vorher: „Der weise und rechtschaffene Aesop wird dadurch, dass man ihm die Hässlichkeit des Thersites gegeben, nicht lächerlich.“ (Ebendaher.)

N. 277. *Ramis*, Sesithacus' Gemahlin, Tochter des Chattenherzogs Actumer (Strabo VII, p. 292). Dass ich so kühn bin, diese schöne Büste Ramis zu benennen, dazu hat unser trefflicher *Rauch* Veranlassung gegeben. Als ich nämlich in der Schrift: Thusnelda, Arminius' Gemahlin, und ihr Sohn Thumelicus in gleichzeitigen Bildnissen nachgewiesen. Jena 1843 f. und Gesamm. Abh. I. S. 380 ff., in d. ausgez. Statue einer barbar. Gefangenen in der von Orcagna erbauten Loggia de' Lanzi in Florenz unsere Thusnelda nachzuweisen versucht hatte, deren Bildniss sicher in dem grossen Triumphbogen angebracht gewesen sein wird, welchen Tiberius nach Wiederherstellung der Ehre der römischen Waffen, welche durch Varus' Niederlage schwer gelitten hatte, seinem Adoptivsohn Germanicus zu Ehren am Fusse des Capitolium aufführen liess (ähnlich dem Triumphbogen des C. Marius bei Orange, wo Teutoboch und andere Barbaren abgebildet waren), hatte ich die Freude, seine volle Zustimmung zu erhalten. Er machte mich aber zugleich aufmerksam auf einen wunderschönen Kopf, von welchem *Uhden* einen Abguss aus Rom gebracht und welcher ihm (obgleich man ihn gewöhnlich den Kopf einer trauernden Muse, ganz ungehörig, benennt) grosse Aehnlichkeit in Charakter des Gesichts und im Styl mit jener Florentiner Statue zu haben schien; er halte auch sie für eine barbarische, d. h. deutsche, edle Gefangene und wünsche vor allen eine Messung beider Köpfe, um zu erfahren, ob sie vielleicht zusammengehört haben. Eine solche Messung des Kopfes der Florentiner Statue, von welcher im Dresdner Museum ein Abguss ist, durch die Güte des Hrn. Reg.-R. *Schulz* ergab eine völlig gleiche Grösse beider Köpfe, so dass *Rauch's* Vermuthung vollkommen begründet erscheint. Mit Thusnelda zugleich ward aber in jenem berühmten Triumphzuge des Germanicus von weiblichen Gefangenen bloss noch Ramis aufgeführt, die denn an dem erwähnten Triumphbogen als Gegenstück der Thusnelda angebracht gewesen sein wird; man ist also consequenter Weise ganz wohl berechtigt, unseren Kopf der Ramis zuzuschreiben. Ein tiefer Schmerz spricht sich in diesem edlen gesenkten Gesichte aus, in den verweinten, niedergeschlagenen Augen, in dem vor Trauer fast zuckenden Munde, in den aufgelösten thränennassen, prächtig behandelten Haaren; gegen diesen aufgelösten Schmerz bildete die gehaltenere, thränenlose Trauer der mit aufgerichtetem Antlitz stehenden Thusneldenstatue, ganz so, wie die Heldin im Tacitus beschrieben wird, einen vortrefflichen Gegensatz. Als eigenthümlich an unserem Kopfe sind die auffallend breit gehaltenen Ohrlappen auszuzeichnen, wie man sie bei keiner Statue einer Griechin oder Römerin findet, wo sie

mit grösster Feinheit und Sorgfalt gearbeitet wurden. S. *Winckelm.* Werke II, S. 431. (Ebendaher.)

N. 278. *Thumelicus, Arminius' Sohn.* Das Original im Brit. Museum (Descr. of anc. marb. III. Pl. VI) ist dort unter dem Namen des Arminius aufgeführt. Dass es aber nicht unwahrscheinlich, dass es der Kopf des Thumelicus sei, welchen, wie ich in der früher erwähnten Schrift auszuführen bemüht gewesen bin, der Hohn der Römer zum Gladiator in Ravenna hat aufziehen lassen, ist von mir in ebenderselben Schrift nachzuweisen versucht worden. Die Aehnlichkeit der Züge dieses iconischen Kopfes mit den Zügen der ebenfalls iconischen Florentiner Statue ist auffallend, so wie denn der Schnurrbart den Barbaren und Gladiator bezeichnet. *Welcker* (Das akad. Kunstm. S. 84) sagt von unserem Kopfe: „Ausgezeichnet ist der Kopf eines jungen Barbaren mit dem idealisirten Ausdrucke eines gutmüthigen Bauernjungen (?) und zugleich dem des stillen tiefen Schmerzes.“ „Zu Siegesdenkmalen ordnete man vermuthlich nordische Krieger von verschiedenem Alter und Ausdruck unter bedeutsamen Beziehungen zusammen.“ (Geschenk S. K. H. des Prinzen *Albert* von Coburg-Gotha.)

N. 279. *Laocoon, der Vater.* Die ganze Gruppe des Vaters mit zwei Söhnen (Antiphas und Thymbraeus) von zwei Schlangen umwunden, wurde im Jahr 1506 auf dem Esquilin (in dem Palaste des Titus?) gefunden; der rechte Arm des Vaters fehlte ganz (ist seitdem von Giov. Angelo da Montorsoli nach verschiedenen Modellen restaurirt) und der rechte Fuss des jüngeren Sohnes war abgebrochen und ist nicht ganz richtig wieder angesetzt. Agesander, mit seinem Sohne Athanodorus, und Polydorus, alle drei aus Rhodus, haben eine solche laocoontische Gruppe aus *einem* Steine, wie Plinius sagt (H. N. XXXVI, 4, 11, was nicht wörtlich zu nehmen sein wird) und *de consilii sententia* (was doch wohl nichts Anderes heissen kann als nach gemeinsamer Besprechung und endlicher Feststellung, so dass dann einer hauptsächlich das Modell machte), gearbeitet. Es ist wahrscheinlich, dass die jetzt im Vatican aufbewahrte Gruppe dieselbe ist, welche früher im Palaste des Titus war, obgleich bekannt ist, dass derselbe Gegenstand mehrmals behandelt worden ist. Die vaticanische Gruppe besteht aber aus fünf Marmorblöcken.

Der Beschauer eines so entsetzlichen Todes eines Vaters mit seinen beiden Söhnen sucht nach einem sittlichen Motive. Dieses wird sicher gegeben gewesen sein in der Tragödie des Sophocles, welche den Namen des Laocoon trug; aber sowohl die Nachrichten über denselben wie sonst die alten Mythen,

soweit wir sie kennen, geben uns keinen genügenden Aufschluss. Laocoon, Anchises' Bruder, war Priester des Thymbräischen Apollo und soll sich durch seine Vermählung mit Antiope seinem Gotte, und durch die Warnung vor dem Rosse der Achäer, mit welchem sie Troja einzunehmen gedachten, auch den andern Göttern, welche Troja's Untergang beschlossen hatten, strafbar erwiesen haben; daher kommen bei einem Opfer, das er dem Poseidon zu bringen hat, aus dem Meere die Schlangen, die ihn, selbst auf den Altar geflüchtet, mit seinen Söhnen, welche als Opferknaben dienten, verderben. War Apollo der Urheber seines Todes, so begreift man die lange Verzögerung der Rache nicht, während der Gott doch seinen Priester, den er als ungehorsam nicht achten kann, so lange als seinen Diener duldet. War eine andere Gottheit die Urheberin, so begreift man nicht, wie Apollo, der seinen Priester Chryses in der Ilias so getreulich schützt, den eigenen Priester am eigenen Altare verderben lassen kann und wie die übrigen Götter den Patriotismus eines Trojaners, der sein Volk und die Altäre seiner Gottheit vertheidigt, in solcher Weise lohnen, wie sie mit einem scheinbar Schuldigen überdiess auch dessen ganz unschuldige Söhne opfern können. So wie die Mythe des Laocoon jetzt vor uns steht, finden wir nichts darin, als die Idee des von den Göttern beschlossenen Verderbens eines ganzen verhassten Geschlechtes, der Trojaner. Die Künstler selbst scheinen auch weniger nach dem Motiv des Hasses und des Leidens gefragt zu haben; sie wollten einen Gequälten darstellen und das ist ihnen auf's Ausgezeichnetste gelungen; wir können aber in ihren Schlangen nichts als ein unerbittliches Schicksal sehen, gegen welches ein Mensch ohne Hoffnung des Sieges, ohne den Schatten eines Trostes, selbst als Priester seines Gottes, selbst auf den Altar dieses Gottes geflüchtet, vergeblich sich abarbeitet. Es ist also gerade kein erhebender Gedanke der Philosophie oder der Religion darin ausgesprochen und diess führt uns von selbst auf die Kaiserzeit der Römer, wohin die Gruppe schon von *Lessing* versetzt ward, sowie darauf, dass diese Gruppe nimmermehr auf den Fronton eines Tempels gepasst haben würde. Eigenthümlich ist, was *Goethe* über die von ihm hochgepriesene Gruppe sagt (Werke XXXVIII. S. 40). Die Bildhauerkunst wird mit Recht so hoch gehalten, weil sie die Darstellung auf ihren höchsten Gipfel bringen kann und muss, weil sie den Menschen von Allem, was ihm wesentlich ist, entblösst. So ist auch Laocoon bei dieser Gruppe ein blosser Name; von seiner Priesterschaft*), von seinem tro-

*) Das Band um die Haare des Vaters ist die einzige, aber nicht entscheidende Andeutung seines Priesterthums.

janischen nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; es ist nichts von Allem, wozu ihn die Fabel macht, es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Thieren zu unterliegen. — Sollte ich diese Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären, so würde ich sie eine tragische Idylle nennen. Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und suchen nun, erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureissen u. s. w.“ (Geschenk S. H. des Herzogs *Ernst* von Coburg-Gotha.)

N. 280. *Die beiden Ringer*, in der Tribuna der Florentiner Gallerie; ein Ringersymplegma (es ist eine sogenannte κύλισις) darstellend, wie das von Heliodor, Aethiop. X, 32 beschriebene. Die Gruppe ward auf dem Esquilin zugleich mit der Gruppe der Niobiden gefunden und es wird behauptet, dass die Köpfe beider Knaben nicht zur Ringergruppe, sondern zu zwei Niobiden gehörten; *Winckelmann* und *Wagner* waren selbst nicht dagegen, die Ringergruppe zu den Niobiden zu rechnen, die in Leibesübungen begriffen gewesen, als die Rache der Götter sie ereilte. In dieser Hinsicht rechnen Beide auch ein Pferd zur Gruppe hinzu, welches dieselbe Bestimmung der Uebung gehabt haben soll; indessen ist Beides unpassend und die tragische Wirkung gänzlich störend und entzweiend, welche ein in derselben Empfindung zusammenhängendes Ganze fordert; überdiess ist von dem Pferde ausgemacht, dass es bei Magliaro gefunden ist. (S. *Gerhard*, Drei Vorlesungen über Gypsabg. S. 73.) (Erworben durch die Beiträge des archäol. Vereins.)

N. 281. *Die Dioskuren*, Relief von *Rathgeber d. ä.* (Geschenk des Herrn Dr. *Rathgeber*.)

N. 282. *Orestes und Pylades*, Relief von *Rathgeber d. ä.* (Ebendaher.)

N. 283. *Achilles und Patroclus*, Relief von demselben. (Ebendaher.)

N. 284. *Eine Hand auf eine säugende Brust gelegt* (von der Charité romaine von *Paul Ponce* im Louvre zu Paris (Vestibule de l'Ouest.)). S. *Clarac*, Musée de sculpt. I. Pl. 22. (Aus dem Nachlass der Frau von Wolzogen von Frl. *Schwencke* verehrt.)

N. 285. *Isisbild*, aus Sycomorusholz geschnitzt. (Geschenk des Hrn. Dr. *Gerber* aus Sonneberg.)

N. 286. *Osirisbild von weissem Porzellan mit Hieroglyphen.* (Ebendaher.)

N. 287. *Mumie eines jungen Crocodils.* (Ebendaher.)

N. 288. *Nephthys*, von Porzellan. (Ebendaher.)

N. 289. *Isis* von Sandstein mit Bemalung. (Ebendah.)

N. 290. *Doppelbild eines ägyptischen Reuters auf einem geschmückten Pferde* von weiss und grün gefärbtem Porzellan. (Ebendaher.)

N. 291. *Kopf eines der vier ehernen Pferde zu Venedig über dem Portal von S. Marco.* Diess ist eine vortreffliche Arbeit aus der Römerzeit, und ward von Rom nach Constantinopel und von da nach Venedig gebracht. Die Arbeit an den Augen namentlich spricht hinlänglich für römischen Ursprung des Kunstwerks. Aber die Raçe, die hier dargestellt ist, scheint die friesische oder brabantische zu sein. Mit der Idealität von N. 292 kann sie nicht verglichen werden. (Vom anatomischen Museum abgegeben.)

N. 292. *Kopf eines Pferdes vom Wagen der Nacht am östlichen Giebelfelde des Parthenon.* *Goethe* (Zur Morphologie V, 1), welchen *Welcker* anführt, sagt darüber: An dem Elgin'schen Pferdekopf, einem der herrlichsten Reste der höchsten Kunstzeit, finden sich die Augen frei hervorstehend und gegen das Ohr gerückt, wodurch die beiden Sinne, Gesicht und Gehör, unmittelbar zusammen zu wirken scheinen und das erhabene Geschöpf durch geringe Bewegung sowohl hinter sich zu hören als zu blicken fähig wird. Es sieht so übermächtig und geisterartig aus, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch — hat der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, mag er solches mit Augen gesehen oder im Geiste verfasst haben: uns wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein. Das Venetianische (N. 291) verliert wirklich dagegen, und gerade dadurch, dass das Auge weiter vom Ohr, weiter vom Hinterhaupt abrückt, ob wir gleich nicht so gering von ihm denken als der englische Maler Haydon. Ob seine Behauptung: das atheniensische Pferd stimme in seinen Haupttheilen mit den ächten arabischen Raçenpferden zusammen, richtig sei, wünschten wir von Hrn. *D'Alton* bekräftigt

zu sehen.“ Wenn richtig ist, was *Toelken* (Erklär. Verzeichniss der antiken, vertieft geschnittenen Steine der K. Pr. Gemmensammlung. Vorr. S. XXXIX) sagt, dass der Künstler des berühmten Carneols mit dem Pferdekopfe in der Stoschischen Sammlung in Berlin bei diesem Pferdekopfe Studien nach dem Pferde der Nacht gemacht habe, oder wenn es vielmehr wahrscheinlich ist, dass sowohl Phidias als jener Gemmenkünstler ein wirkliches Urbild des Pferdes vor Augen hatten, so scheint mir die Vermuthung nicht fern zu liegen, dass dieses Urbild nicht sowohl arabisch als die s. g. *nisäische Raçe* in *Persien* war, welche als heilig und dem Sonnendienst geweiht galt (Herod. VII, 40). Darauf führt zunächst die griechische Unterschrift des Berliner Carneols *MIΘ* (denn diess ist eine Bezeichnung des persischen Sonnengottes Mithras). Wenn die von *Cicognara* gefundene Aehnlichkeit des schönen bronzenen Pferdekopfs mit dem des Phidias sich bestätigt, so würde auch darin der *nisäische* Typus zu erkennen sein. (Vgl. *Goethe's* Kunst u. Alt. II, 2. S. 93.) (Ebendaher.)

N. 293. ***Der Torso des Hercules, von Belvedere.*** Der Urheber dieses vortrefflichen Sturzes, Apollonius, Nestors Sohn, aus Athen, wie an dem Felsen angeschrieben steht, auf welchem Hercules ruht (leider fehlt die Inschrift auf unserem Abgusse), hat wahrscheinlich eine Gruppe des Helden und der Hebe gebildet, vielleicht wie er eben die Schale der ewigen Jugend empfängt. *Winckelmann* (Werke B. VI. S. 167) sagt darüber: „Auf das Aeusserste gemisshandelt und verstümmelt und ohne Kopf, Arme und Beine zeigt sich diese Statue noch itzo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hinein zu schauen vermögend sind, in einem Glanze ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Hercules gebildet, welcher hier erscheint, wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereiniget und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat: denn er ist ohne Bedürfniss menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemacht, zu geniessen, nicht zu nehmen, und völlig ohne erfüllt zu seyn.“ *Michel Angelo* hatte diesen Torso vorzüglich zum Gegenstand seines Studiums erwählt und *Dannecker* hat von ihm gesagt, er sei Fleisch, der Laocoon Marmor (*Welcker* a. a. O. S. 15). Ueber die Schenkel s. *Burmei-*

ster, Geol. Ansichten I. S. 92. (Erworben durch die Beiträge des archäolog. Vereins.)

N. 294. *Amazone, früher in Villa Mattei, jetzt in der Vaticanischen Sammlung.* (Rechtes Bein, Unterarme, Nase und Kinn restaurirt.) Die Trauer im Gesicht der Amazone, die Haare des Hinterkopfs, welche noch soeben vom Helm gedrückt erscheinen, das noch durch den Ritt den hinteren Theilen anhängende Gewand, Alles zeigt, dass es eine besiegte, eben vom Rosse abgestiegene (am linken Fusse hat sie noch den Sporn) Amazone ist, die sich, wenn gleich zögernd, vor dem Sieger entwaffnet. Der Helm liegt bereits auf der Erde, rechts steht Schild und Axt, der Bogen, den sie über den Schultern getragen hat (s. Horat. Od. III, 4, 60: *nunquam humeris positurus arcum)*, so dass die Sehne über der Brust war, ist sie eben im Begriff, dem Sieger zu Füssen zu legen, der Köcher soll zuletzt übergeben werden. Es ist also wohl entweder eine Antiope, die vom Hercules besiegt ist (Diod. IV, 16. *Millin*, Gal. N. 443), oder eine Hippolyse, die vom Theseus gefangen ist (Justin. II, 4. Auf dem Relief bei *Millin*, Gal. myth. N. 495, erscheint sie zu Pferd gegen Theseus kämpfend.) Ich habe diess Motiv in einem Programm auszuführen gesucht: De Amazonibus inprimis de Amazone Polycleti*). Jenae 1848. Vergl. darüber *O. Jahn*, Berichte über die Verh. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. Histor. Cl. 1850. I. S. 32 ff. Nach *Meyer* und *Visconti* wäre diess die Amazone, durch welche Polyclet den Preis über Phidias, Kresilas, Kydon und Phradmon davontrug; auf jeden Fall ist es eine der schönsten Statuen des Alterthums. (Ebendaher.)

N. 295. *Jupiter, gefunden in Otricoli, jetzt im Vaticanischen Museum in Rom* (Hals und Schultern restaurirt), wahrscheinliche Nachbildung des Jupiterkopfes von Phidias in Olympia. (Geschenk des Herrn Medicinalraths Dr. *Le Goullon* in Weimar.)

N. 296 u. 297. *Ionische Capitelle.* N. 296, verkleinert, vom Erechtheum auf der Acropolis von Athen. Am Halse des Capitells ist der Blumenschmuck (*ἀνθέμιον* in den Inschriften genannt) zu beachten. — *Dorische* Capitelle, nach

---

*) Zu denen hier gegen die Erklärung *O. Müller's* von einer springenden Amazone gemachten Einwendungen, musste noch der Köcher gerechnet werden, den die Amazone noch an der rechten Seite lose hängen hat und mit welchem sie nicht gesprungen sein kann; sie hätte ihn vorher abgelegt, wie die übrigen Waffen, um im Springen nicht gehindert zu sein.

dem Verhältnisse der Propyläen, sind an den Säulen des Museumssales angebracht. Ein *korinthisches* ist unter N. 300 vorhanden. (Erworben durch die Beiträge des archäologischen Vereins.)

N. 298. **S. g.** *Karyatide* von der Acropolis in Athen.

Auf den hierher gehörigen Inschriften des Erechtheum werden diese Menschensäulen einfach *Säulenmädchen* (*κόραι*) genannt; sie trugen, ihrer sechs an der Zahl, das Gebälke des Pandroseums, welches den uralten heiligen Oelbaum, das Geschenk der Athena im Tempel der Athena Polias in sich schloss. Ihre Tracht ist die altattische, erkennbar hauptsächlich an dem eigenthümlichen Haarschmuck (*κόρυμβος*) in geringelten Flechten, welche auf dem Rücken in zwei mächtige Zöpfe ausgehen. Bei dem Namen *Karyatide* ist daher schwerlich an die Stadt Karyae ursprünglich zu denken, sondern er ist diesen Säulenmädchen gegeben worden hauptsächlich wegen ihres prächtig geschmückten Hauptes, mit welchem sie tragen, indem man die scheinbare Bedeutung der ersten Sylbe des Wortes *Καρυᾶτις* metaphorisch auf sie übertrug. (Erworben durch den arch. Verein.)

N. 299. *Basrelief* von der Balustrade des Tempels der flügellosen Nike auf der Akropolis von Athen. Zwei geflügelte Victorien führen einen Stier zum Opfer. Hierher gehört auch N. 391. (Ebendaher.)

N. 300. *Ein korinthisches Capitell.* (Ebendah.)

N. 301. *Alexander der Grosse.* Das Original ist in Paris im Louvre und eins der sichersten Bildnisse, durch die griechische Unterschrift bestätigt. (Ebendaher.)

N. 302. *Pericles.* Original in Paris. Vergl. Description of ancient marbles in the Britt. Mus. T. II. Pl. XXXII, wo der Name unten eingehauen ist. (Ebendaher.)

N. 303. *Der beckenschlagende Satyr;* aus der Tribuna in Florenz. Mit dem einen Fusse tritt er zugleich einen kleinen Blasbalg, welcher Töne von sich giebt, wie bei uns die sogenannten Guckucke der Kinder. Die Arme soll *M. Angelo* restaurirt haben. (Ebendaher.)

N. 304. *Psyche*, aus dem Museo Borbonico in Neapel. Es ist, da der wunderschönen Gestalt die Flügel fehlen, welche sie als Psyche haben müsste, eher eine Polyxena, die, eben entkleidet, dem Tode verfallen soll. Vergl. Eurip. Hec. 557 ff. (Ebendaher.)

N. 305. *Medusenkopf*, ehemals im Palaste Rondanini in Rom, jetzt in München. *Goethe*, welchen *Welcker* anführt, sagt über dieses ausgezeichnete Werk, „ein wundersames Werk, das, den Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust ausdrückend, einen unnennbaren Reiz wie irgend ein anderes Problem über uns ausübt.“ (Ebendaher.)

N. 306. **Kaiser** *Caracalla*, aus Villa Albani, jetzt im Louvre in Paris. (Ebendaher.)

N. 307. *Diogenes.* (Geschenk des Hrn. Präsidenten *Scheller* in Rudolstadt.)

N. 308. *Nero.* (Erworben durch den arch. Verein.)

N. 309. *L. Domitius Corbulo*, bekannt durch seine Feldzüge gegen die Deutschen, von Nero getödtet. Im Vatican. (Ebendaher.)

N. 310. *Socrates*, im Louvre. (Ebendaher.)

N. 311. *Scipio Africanus d. ältere.* Diese Büste hat indessen wenig Aehnlichkeit mit der ächten N. 437. (Ebendaher.)

N. 312. **Der indische Gott** *Indra.* (Ebendah.)

N. 313. **Sitzende Statuette des** *Plato*, ehemals in Rom, erkannt von *E. Braun* an der Inschrift *Π]ΛΑΤΩΝ* an der Seite. (Ebendaher.)

N. 314. *Diana mit der Hirschkuh*, ehemals in Versailles, jetzt im Louvre. Sie scheint die fliehende Hirschkuh mit der einen Hand zu schützen, während sie mit der andern nach dem Pfeil in ihrem Köcher greift, um den Frevel an dem ihr heiligen Thiere zu strafen. (Geschenk des Herrn Dr. *Keil.*)

N. 315. **Kopf des** *Laokoon*, in der Sammlung des Herzogs *v. Ahremberg* in Brüssel. (Erworben durch den arch. Verein.)

N. 316. *Pallas*, in Velletri gefunden, jetzt im Louvre. Der obere Theil des Helms ist restaurirt; ausserdem bloss einige Finger. (Ebendaher.)

N. 317. **Kopf eines bärtigen alterthümlichen** *Hermes*, im Britischen Museum. S. Description of anc. marbl. in the Brit. Mus. T. II. P. XIX, wo er ein indischer Bachus genannt wird. (Ebendaher.)

N. 318. *Carneades.* An der Seite die Inschrift *ΚΑΡΝΕΑΔΗΣ ΦΙΛΟΚ□Μ ΚΥΡΗΝΑΙΟΣ.* (Ebendaher.)

N. 319. *Epicurus*, aus Villa Borghese, jetzt im Louvre. (Ebendaher.)

N. 320. **Angeblicher** *Diogenes*, Paris. (Ebenfalls.)

N. 321. *L. Cornelius Sulla*, aus dem capitolinischen Museum. (Ebendaher.)

N. 322. *C. Marius*, aus dem capitolinischen Museum. (Ebendaher.)

N. 323. **S. g.** *L. Annaeus Seneca*, der Philosoph. (Ebendaher.)

N. 324. *M. Vipsanius Agrippa*, Kaiser August's bester Feldherr, ausgegraben in Gabii, jetzt im Louvre. (Ebendaher.)

N. 325. **Angebl. Kaiser** *Titus*, Paris. (Ebend.)

N. 326. **Kaiser** *Vitellius*, Paris. (Ebendaher.)

N. 327. **Die Apotheose** *des Homer*, ehemals in Palazzo Colonna, jetzt in London im Britischen Museum; wie die Inschrift ausweist, von Archelaus, Sohn des Apollonius aus Priene. Merkwürdig ist diess Werk ebensowohl wegen der künstlerischen Ausführung als der reichen Allegorie. Drei Reihen oder Friese erheben sich über einander. Auf der unteren Reihe der Figuren sitzt Homer mit einem in eine Blumenkrone ausgehenden Scepter in der Linken, mit einer Schriftrolle in der Rechten; hinter ihm setzt ihm die bewohnte Welt, mit einer Mauerkrone geschmückt (*ΟΙΚΟΥΜΕΝΗ*), einen Kranz auf, während die geflügelte Zeit (*ΧΡΟΝΟΣ*) zwei Rollen der Dichtung fest hält. Neben beiden Seiten des Throns knieen Ilias mit einem Schwerte und Odyssee mit einem Aplustre (wie es noch jetzt die venetianischen Gondeln haben). Die zwei Mäuse am Fussschemel des Thrones sollen die dem Homer zugeschriebene Batrachomyomachie (oder vielmehr *Μυοβατραχομαχία*) bezeichnen. Vor Homer steht ein runder Altar, geziert mit einem Bucranium und Fruchtschnüren, am Sockel desselben die Buchstaben *ΑΑ* (*Ἀρχέλαος Ἀπολλωνίου*); hinter dem Altar erhebt sich ein Opferstier. Der Knabe Mythos dient am Altar als Camillus, die Historie mit einer Rolle in der Hand, streut Weihrauch, die Poesie hebt zwei Fackeln, die verschleierte Tragödie und die Komödie (Homer ist als Vater des Dramas aufgefasst, die Komödie

hauptsächlich wegen der Batrachomyomachie hinzugefügt). Die dann folgenden zusammengedrängten Figuren sind erstens *ΦΥΣΙΣ* (in Kindesgestalt), Naivetät, Unverdorbenheit und Anlage bezeichnend; dann *ΑΡΕΤΗ,* die Tugend, wie mahnend die Hand erhebend, *ΜΝΗΜΗ,* die Erinnerung, wie sich sammelnd, *ΠΙΣΤΙΣ*, Treu und Glaube, *ΣΟΦΙΑ,* die Weisheit, verschleiert. In der obersten Reihe sitzt Zeus auf einem Felsen, den Olymp bezeichnend, mit Scepter und dem Adler zu seinen Füssen. Es folgen dann die Musen, zunächst Calliope, Clio, Thalia, Euterpe, Melpomene, Erato tanzend, Terpsichore sitzend, Urania eine Kugel betrachtend, Polyhymnia; in der nun folgenden Höhle des delphischen Adyton erscheint Apollo Musagetes mit dem langen Sängergewande, zu seinen Füssen der mit Binden umwickelte Nabelstein (s. S. 50); neben ihm die pythische Priesterin mit einer Schale. Das Ganze scheint ein Weihgeschenk zu sein aus Dankbarkeit für einen homerischen Rhapsodensieg, der durch einen Dreifuss belohnt war. Die neben der Grotte des Adyton stehende Sängerfigur ist wohl der dankbare Rhapsode; hinter ihm steht sein Dreifuss. (Ebendah.)

N. 328. *Knöchelspielerin*, Berlin. (Ebendaher.)

N. 329. *Dionysus* besucht einen dramatischen Dichter, Relief im Louvre, ehemals in Villa Albani. Gewöhnlich wird diess Relief, wie viele ähnliche (auch die im Brit. Mus. T. II. Pl. IV und Terracottas Pl. XXV), als ein Besuch des Dionysus bei Ikarius gedeutet; mit Unrecht. Linker Hand steht zuerst ein Untersatz, auf welchem eine, wie es scheint, serapisähnliche Herme; daneben liegt auf einem Ruhebett eine junge Frau, über ihr ein junger Mann, der rechts hin, nach der Herme, seine Hand erhebt, während sein Kopf, nach der andern Seite, den Eintretenden zugewendet ist. Vor den beiden Gelagerten steht ein dreifüssiger Tisch mit Speisen, namentlich Trauben, darunter am Boden liegen Masken (diese sind auf unserem Abguss nicht zu sehen, wohl aber in der Abbildung bei *Clarac*, Musée Pl. 133. (111) und in dem Relief des Brit. Mus. T. II. Pl. IV). In der Mitte steht, wie bei N. 136, der bärtige Bacchus, bekränzt und den Gürtel des entfesselten Gewandes in der Hand, von einem Satyr gestützt, während ein anderer kleiner solcher Satyr ihn der Reiseschuhe, der s. g. *βλαυτία* (Arist. Eq. 896) entledigt. Hinter Dionysus ein Stuhl mit Kissen, hierauf eine Säule, an welche oben eine leere Tafel angeheftet ist, wie zu einer Inschrift bestimmt. Hinter der Säule ein Satyr mit Thyrsus auf die Tafel deutend, hinter Bacchus ein Silen mit zwei Flöten, hierauf ein Fackelträger, der einer jungen, trunken scheinenden und einen Schlauch in der Linken tragenden Frau (Methe) den Weg

zeigt, den sie geben soll. Ueber dieser Scene erscheinen zwei Häuser. Es ist eine Epiphanie des Dionysus mit seinem Gefolge bei einem dramatischen Dichter, der mit seiner Rechten nach dem häuslichen, von ihm verehrten Bilde des Bacchus hindeutet, während der Gott selbst erscheint und ihn mit seiner Gegenwart begnadigt. Wahrscheinlich hat der Dichter dieses Relief selbst geweiht als Andenken an einen dramatischen Sieg, den er davongetragen und mit seiner Geliebten feiert und welchen er dem begeisternden Besuche des Schutzgottes der dramatischen Dichtkunst zuschrieb. Auf der Tafel an der Säule sollten wohl Worte der Weihung eingegraben werden oder sie waren angeschrieben. (Im Brit. Mus. ist der Sieg durch eine Biga angedeutet.) Wir wissen, dass in ähnlicher Weise Amphictyon den Dionysus und andere Götter bewirthete (Paus. I, 2, 4), dass Phytalos die Demeter bewirthete (Paus. I, 37, 2) und dass Sophocles durch einen Besuch des Asclepios (als ein solcher erscheint Bacchus auf N. 136, weil der Wein als Heilmittel galt) geehrt ward und, nach seinem Tode als Heros verehrt, von seiner Aufnahme des Gottes den Namen Dexion erhielt. Bei der Verehrung, welche dem Dionysos auch als Heilgott geweiht war, kann man wohl an eine Darstellung des Sophocles auf diesem Bilde denken. (Ebendaher.)

N. 330 u. 331. Zwei *Metopen* vom Tempel des Zeus in Olympia, im Louvre.

Ob diese vortrefflichen Reste von Alkamenes selbst stammen, welcher die Figuren der Giebelfelder des Tempels arbeitete, ist zweifelhaft. N. 330 scheint eine Athena auf einem Felsensitz vorzustellen, erkennbar an der Aegis. Auch das Haupt kann mit einem bronzenen Helm umgeben gewesen sein und in der Rechten konnte sie einen Speer gehalten haben; sie schaut mit Behagen einem Werke des Herakles zu, wahrscheinlich wie er am Boden liegend mit der *Hydra* ringt. Wäre es eine blosse Ortnymphe, wie *Welcker* annimmt, so könnte es nur die jagdliebende Arethusa sein, und jenes ägisartige Fell ein Zeichen ihrer Jägerei. N. 331 stellt Herakles dar, den *knosischen* Stier bändigend. (Ebendaher.)

N. 332. Eine junge *Römerin*; Paris, Louvre. (Ebendaher.)

N. 333—350. Siebzehn *Reliefs* vom Friese des choregischen Monumentes des Lysicrates in Athen. (Es ist diess Denkmal nicht zerstört.)

Tyrrhenische Seeräuber, welche sich am Dionysus versündigt hatten (Homer. hym. in Bacch. VI. Nonn. Dion. XLV,

105 sq.) werden theils in Delphine verwandelt, theils von Satyrn auf dem Lande gezüchtigt. Leider ist die Mitte des Frieses, Dionysus, den Panther tränkend (N. 340), sehr beschädigt und die Inschrift fehlt hier oder ist nicht mehr zu erkennen. (Ebendaher.)

N. 351. *Aesculap*, aus dem Louvre. Er trägt einen turbanähnlichen Kopfschmuck, weil die spätere Zeit die Heilkunde aus dem Morgenlande herleitete. (Geschenk des Hrn. Prof. *G. Succow.*)

N. 352. Kleine ***Amazone***, gefunden in Salamis, ehemals im Besitz des Barons *O. v. Stackelberg*, jetzt in Dresden, restaurirt von Thorwaldsen. (Erw. durch d. arch. Verein.)

N. 353. *Metope* vom älteren Parthenon (nach Pittakis); eine gottähnliche Frau, die einen Wagen besteigt; wie es scheint, ist sie mit einer Aegis bekleidet, wenigstens sind die Aermel ihres nicht ganz deutlichen Untergewandes den Aegisärmeln der äginetischen Athena gleich; da aber der Helm fehlt, wird es wohl eine Priesterin der Athena sein, welche ebenfalls eine Aegis*) trug. Abgeb. bei *Schöll*, Arch. Mitth. II, 4. (Erworben in Athen durch Beiträge der Weimar. u. Altenb. Staatsministerien.)

N. 354 u. 355. Zwei Stücke des Frieses vom neuen Parthenon. (Ebendaher.)

N. 356. *Vesta* aus Palazzo Giustiniani in Rom. Eine der ältesten Statuen in Rom, über welche *Winckelmann* noch nicht ganz sicher war, ob sie etruskisches oder griechisches Ursprungs. Sie wird jetzt für griechisch gehalten und als von einem bedeutenden Künstler der älteren Zeit herrührend; daher etwas streng, ja sogar steif, welches sich vorzüglich in den beinahe wie canelirten Falten des Gewandes, der völligen Verdeckung der Füsse (beides wie auf der attischen vierseitigen Herme N. 361) und der etwas hart ausgeführten rechten Hand ausspricht. Charakteristisch aber sind die, mit keiner Andeutung des Scheitels in die Stirn hereinhängenden kurzen Locken, was eine römische Symbolik der Jungfräulichkeit ist. Nur Bräute wurden vom Bräutigam mit der caelibaris hasta geschei-

---

*) Man kann die Stelle in den Proverb. ed. Goett. p. 339 sq. nicht füglich anders als von einem ägisartigen Schmuck, von Infuln geflochten, welchen die Priesterin bei pomphaften Gelegenheiten selbst trug, verstehen. Denn φέρειν ist auch in der Bedeutung von φορεῖν gebräulich. Lob. Phryn. p. 585. Wozu sollte ein blosses Geflecht, welches sie in Händen getragen hätte, gedient haben?.

telt. (S. Festus, Caelibaris hasta.) Diess scheint doch auf römischen Ursprung der Statue hinzudeuten. (Erworben ebendaher in Rom.)

N. 357. 358. 359. Drei von den Giebelstatuen des Tempels *der Athena auf Aegina*, jetzt in München.

Die Athena N. 357 gehört in den *westlichen* Fronton des Tempels, die beiden männlichen Figuren in den *östlichen*, N. 358. 359. In diesem war der *ältere* Kampf der Griechen gegen Troja, in welchem Laomedon fiel, unter Herakles und Telamon's Führung dargestellt. In dem *westlichen* dagegen der Kampf gegen Priamus. N. 358 ist Herakles, kennbar am Löwenhelm, im Begriff, den Bogen abzuschiessen, N. 359 ein gefallener griechischer Held; er lag eigentlich in der südlichen Ecke des östlichen Frontons, hinter dem Herakles, ist aber bei uns dem Herakles gegenüber gestellt worden der besseren Ansicht wegen. Die Bildung der Göttin selbst ist alterthümlicher als die der Helden; sie ist ohne Zweifel einem alten äginetischen heiligen Holzbilde nachgearbeitet, was noch an ihrem steifen Lächeln, an der Beibehaltung der Drathperücke zu erkennen ist, der die Andeutung eines Haarscheitels in ganz eigenthümlicher Weise fehlt, indem die Haare wellenförmig horizontal sich hinziehen, und an der Stellung der Füsse, welche mit dem sonstigen Stande der Göttin nicht übereinstimmt. Auch die Gewandung ist steif, in der Mitte derselben scheint eine breite clavusartige Borte herabzugehen, bestimmt zu Stickereien, wie auf dem Torso der alten Dresdner Athena. Dagegen ist die plastische Behandlung der Helden frei und schön, wenn gleich in den Gesichtern noch etwas Typisches, nichts Charakteristisches sich zeigt. Die Bewaffnung sowohl der Athena als der Helden entspricht nicht ganz der homerischen, die noch nicht diese Schilde mit karischem Riemen am linken Oberarme kennt. (Ebendaher.)

N. 360. Attisches ***Relief*** (aus Athen). Unter einem von Säulen gestützten Dache neben einem grösseren gelagerten bärtigen Manne mit Modius auf dem Kopfe und Trinkhorn und Schale in den Händen sitzt eine ebenfalls grössere Frau, ein Körbchen in der Linken; auf dem Tische vor beiden sind Früchte, besonders, wie es scheint, Pinienäpfel, angebracht. Links von der Frau ein Zug kleinerer Gestalten, eines Greises, zweier Frauen (eine trägt Gaben auf dem Kopfe) und dreier Kinder; links in der Höhe ist in einem Quadrat der Kopf eines Pferdes sichtbar, rechts vom Modiusträger ein Jüngling als Mundschenk. Der Pferdekopf wird verschieden gedeu-

tet, von *Raoul-Rochette* als s. g. Todtenpferd, von *Welcker* als Andeutung der Ritterclasse des Weihenden; vielleicht ward ein auf dem Schlachtfelde als Ritter Gefallener dargestellt. Aehnlich das Relief bei *Winckelmann*, Mon. ined. N. 19. 20.

N. 361. Attische vierseitige *Herme* mit einem männlichen und drei weiblichen Häuptern. An der Fläche der männlichen Seite der Phallus (S. Herod. II, 51). Ueber den Köpfen Aller erhebt sich ein Modius. Hecate und Serapis (?). (Ebendaher.)

N. 362. Attisches *Relief* fast ganz wie N. 360, nur dass unter dem Lager des modiustragenden Mannes eine Schlange sich emporringelt und links von den Kindern ein Thier, wie es scheint ein Schwein, herbeigeführt wird. (Ebendaher.)

N. 363. Stück einer *Metope (?)* des älteren Athenatempels der Acropolis von Athen, einen Pferdekopf darstellend; das Ohr scheint aufgesetzt gewesen zu sein. (Ebendaher.)

N. 364. Attisches *Relief* in Athen: Pan (die obere Hälfte ist zerstört) sitzt auf einem Felsen, eine schön gewandete und verschleierte weibliche Figur vor ihm; auch ihr fehlt das Gesicht. Die Verhüllte ist vielleicht eine Braut, welche den weissagenden Gott Pan um ihre Zukunft befragt. Abgeb. bei *Schöll*, Arch. Mitth. V. 12. (Ebendaher.)

N. 365. *Doppelherme* aus Rom im Besitz *Welcker's*; der eine Kopf ist ohne Zweifel der Menander's, der andere nach *Welcker's* wahrscheinlicher Vermuthung der des Aristophanes. (S. Annali d. corp. arch. 1853. Rhein. Mus. IX, 2.). (Erw. durch den arch. Verein.)

N. 366. Bronzene *Striegel* für Ringer, aus Athen. (Vgl. N. 440.) (Erworben durch Beitr. der Weim. u. Altenb. Ministerien.)

N. 367. Bronzenes *Panzerstück* aus dem Flusse Kladeos in der Ebene von Olympia, mit eingeritzten Verzierungen. (Ebendaher.)

N. 368. Ein eherner *Helm*, gefunden in Olympia. (Ebendaher.)

N. 369. *Bronzener Hercules den Löwen an sich drückend*, aus Cöln. (Geschenk d. Hrn. Prof. *A. Nicolovius* in Bonn.)

N. 370. *Bronzene Flora*, aus Cöln. (Von demselben.)

N. 371—374. Terracotten aus Arcadien; darunter eine kleine *Kanephore*. (Erworben durch Beiträge der Weim. u. Altenb. Ministerien.)

N. 375—378. Irdene *Vasen* bei *Korinth* ausgegraben. (Ebendaher.)

N. 379—380. Irdene *Gefässe* in Athen ausgegraben. (Ebendaher.)

N. 381. Thönerne *Lampe* aus Cöln. Ein Bewaffneter verfolgt einen Nackten, welcher ein Götterbild zu tragen scheint. (Geschenk des Hrn. Prof. *Nicolovius* in Bonn.)

N. 382. Thönerne *Lampe* aus Sikyon mit Pfau, Gänsen und Palmen geziert. (Erw. durch Beitr. der Weim. u. Altenb. Ministerien.)

N. 383. Bronzener *Hephaestos*, in Korinth gefunden. (Ebendaher.)

N. 384. Eine sehr alte *bronzene Figur* mit Fratze und Fledermausflügeln statt der Arme und sehr pronuncirtem Phallus, gefunden in Tegea in Arcadien. (Ebendaher.)

N. 385 a. b. **Zwei kleine bronzene *Apollo*,** gefunden auf dem Isthmus. (Ebendaher.)

N. 386. Ein kleiner *Hase*, gefunden in Sikyon, aus reinstem Kupfer mit schöner Patina. (Ebendaher.)

N. 387. *Ramses-Sesostris* von Turin. (Ebendaher.)

N. 388. Kopf einer lebenden *Medusa*, in der *Wallrafschen* Sammlung in Cöln. (Ebendaher.)

N. 389. Ein irdenes *Salbengefäss* für eine Dame, darstellend vorn in einer sich in ihre zwei Hälften öffnenden Muschel eine sitzende, sich entschleiernde Venus, welcher von links her eine Taube Ambrosia zu bringen scheint, hinten lehnt sich ein kleiner Amor an die Venus, von unten schmiegt sich ein Schwan in den Schooss derselben (der Hals ist abgebrochen); eine Seelilie ist zu ihren Füssen angebracht; Alles war bemalt, die Locken der Venus und des Amor goldig, die Stephane des Amor roth mit goldigen Knöpfen, das Innere der Muschel roth und blau, der untere Theil unter

den Füssen der Göttin ebenfalls blau, die Seelilie goldig. Leider sind diese Farben durch Anwendung des Scheidewassers, um die Formen zu reinigen, sehr angegriffen worden. Gefunden in Megara, publicirt von *O. Jahn* in den Berichten der Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 1853. I. (das Original ist aber weit schöner) und von ihm als Leda gedeutet. (Ebendaher.)

N. 390. ***Apollo,*** gefunden von Baron *Prokesch von Osten* in Tenea bei Korinth. (S. Annali di corrisp. arch. 1847. S. 305.) Es ist diess die älteste griechische Statue und kunstgeschichtlich höchst bedeutend; die fast noch an den Leib angeschlossenen Arme, die nur wenig ausschreitenden Füsse und die wellenförmigen perückenartigen Locken gehören sehr früher griechischer Kunst an. Merkwürdig auch die spitze Nase des Gottes und die verengten Augenlider. (Ebendaher.)

N. 391. Relief vom *Niketempel* zu Athen; eine geflügelte Victoria löst sich die Sandalen. Gehörig zu N. 299. (Ebendaher.)

N. 392. Obelisk aus den Ruinen von *Niniveh*, im Britischen Museum. Nach *Rawlinson* enthält die Keilschrift darauf die Annalen der Regierung des Sohnes des Ninus. (Geschenk S. K. H. des Prinzen *Albert* von Coburg-Gotha.)

N. 393. Der s. g. *Püstrich* in Sondershausen. Das Original ist 21¼ Zoll rh. hoch und galt früher für ein altdeutsches Götzenbild. *M. Fr. Rabe* (Der Püstrich zu Sondershausen kein Götzenbild. Berlin 1852.) hält die Figur für einen karyatidenartigen Träger eines altchristlichen Taufbekkens, zu welchem Zweck auf dem Original noch zwei oder drei andere gleichgebildete Figuren gehört hätten. Dieser sonst passenden Erklärung steht nur der, um eine Flüssigkeit herauszulassen, geöffnete Mund der Figur entgegen, der auf diese Weise nur gezwungen erklärt wird. S. auch *Hesse* in *Brückner's* Denkw. Frankens und Thüringens Hft. I. (Vom mineralogischen Museum abgegeben.)

N. 394. Kopf eines unbekannten *Römers* (das Original soll in Neapel im Mus. Borb. seyn) mit sehr markirten, etwas arroganten Zügen, vielleicht nicht antik. (Geschenk des Hrn. Rentamtmann *Lange*.)

N. 395. Trunkener *Hercules;* das Original in Erz abgeb. in Specimens of ancient sculpture P. II. *Welcker*, Giebelgruppen S. 415. (Geschenk des Hrn. GMRaths *Froriep*.)

N. 396. Kleiner liegender *Hercules*, nach *Mich. Angelo.* (Erw. durch den arch. Verein.)

N. 397. ***Satyrkopf***, von demselben. (Ebendaher.)

N. 398. ***Maria* mit dem Kinde.** (Ebendaher.)

N. 399. Relief neuerer Kunst: *Leda* mit dem Schwan. (Ebendaher.)

N. 400. ***Lippert's* Dactyliothek.** (Geschenk des Herrn Majors Dr. *Batsch.*)

N. 401. Deckel einer *ägyptischen Vase* in Form eines Cynocephalus, von Sandstein. (Erworben durch den arch. Verein.)

N. 402. ***Hölzerne Hand* mit Stab von einem ägyptischen Mumienkasten.** (Ebendaher.)

N. 403. 404. S. g. *ägyptische Priesterstempel* aus gebranntem Thon. (Ebendaher.)

N. 405. ***Isis* (von Porzellan).** (Ebendaher.)

N. 406. ***Osiris* (von P.).** (Ebendaher.)

N. 407 a—e. **Fünf geschnittene *Muscheln.*** (Geschenk des Herrn Prof. *G. Suckow.*)

N. 408. ***Venus*, nolanische Terracotta.** (Geschenk S. K. H. des Grossherzogs *Carl Alexander.*)

N. 409. Relief. Eine Seite der Ara Casali (des T. Claudius Faventinus); die obere Reihe stellt Paris sitzend dar; Hermes mit Cadaceus in der einen, mit dem Apfel in der andern Hand, führt ihm die drei Göttinnen zu, voran Venus, dann Juno, zuletzt Minerva. Die mittlere Reihe stellt den Kampf zweier Helden um einen Gefallenen dar; der eine Held wird von Minerva angefeuert. Die untere Reihe: Kampf eines Wagenreisigen gegen einen Helden zu Fuss.

N. 410. Relief. Archaistische *weibliche Figur* mit Stephane und Füllhorn; nach *Welcker* Venus-Spes, nach *Overbeck* Tyche.

N. 411. Relief. Den angetrunkenen Silen, dem der stützende Thyrsusstab entfallen ist, sucht ein kleiner Satyr mit allen Kräften zu halten, während ein anderer Satyr, hin-

ter Silen, einen Schlauch über der Schulter, ihn am Mantel zu halten sucht. Mus. Piocl. IV, 28.

N. 412. Relief. Eros auf einem Wagen mit Ebern bespannt. Rechts ein Altar. Mus. Piocl. IV, 12.

N. 413. Relief. Griechischer Grabstein von Grotta ferrata. Ein Jüngling sitzend, entfaltet eine Rolle. (Vergl. *Winckelm.*, Mon. ined. N. 170.) Unter ihm liegt sein Hund.

N. 414. Relief. Tränkung einer Kuh, die ein Kalb säugt: der Eigenthümer derselben, der einen erlegten Vogel an seinem Krummstab führt, hält einen Wedel. Im Museo Pioclementino.

N. 415. Relief. Vier römische Schauspieler; in der Mitte eine Flötenspielerin. Neapel (Museo Borbonico).

N. 416. Gehörnter *Triton (Oceanus?)* mit Wellenbart, aus welchem Delphine hervorsehen, er ist mit Reben und Trauben bekränzt. Aehnlich bei *Winckelm.*, Mon. ined. N. 35. Museo Pioclem. VI, 5.

N. 417. Relief. Ein Reuter hält auf diesem schönen Kunstwerke eine weibliche Figur, die eine Fackel trägt, vor sich auf dem Pferde, welches ein Jüngling führt, hinter einem Baume eine Statue. In Capri gefunden, jetzt in Neapel im Museo Borbonico.

N. 418. Relief. Silen von zwei Satyrn auf einem unter der Last zusammenbrechenden Esel gehalten, der vom Pan geführt wird. Hinter Silen zwei andere Satyrn mit Krater und Trinkhorn; aus Pompeji, jetzt im Museo Borbonico.

N. 419. Hochrelief vortrefflichster Arbeit aus Capri im Museo Borbonico, gewöhnlich als Apollo unter den Grazien gedeutet, oder als Bacchus unter den Grazien, oder als Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; das Letztere am unwahrscheinlichsten. Es scheint vielmehr ein Sänger, von der mittleren weiblichen Figur, die wohl auch eine Leier gehalten haben wird, an seiner eigenen Leier, von der weiblichen Figur rechts, neben welcher eine dritte Leier auf dem Bettpfühl aufgestellt ist, am Gewande zurückgehalten. Da nun die links angebrachte weibliche Figur ein dorisches Gewand trägt (sie ist eine wahre φαινομηρίς), während die anderen beiden bloss nachlässig einen Peplos um die sonst nackte Gestalt geschlagen haben, so scheint ein Sänger dargestellt zu sein, welcher der phrygischen und lydischen Harmonie gehuldigt hat, jetzt überwiegend von der dorischen angezogen, sich dieser

zuneigt, die ihn hinwegzieht, etwa wie Telesias bei Aristoxenus (Plut. de Mus. 31).

N. 420. **Relief.** Zeus sitzend (in *W. v. Humboldt's* Besitz?). Aehnlich dem bei *Millin*, Gal. XXXVI, N. 126.

N. 421. **Relief.** Schreitende und verhüllte weibliche Figur (s. *Welcker*, Bonner Museum N. 352).

N. 422. **Kopf eines griechischen Helden, genannt der** ***Fagansche Kopf;*** hat Aehnlichkeit mit dem s. g. Borghesischen Fechter. N. 273. (Die N. 412—422 sind erworben durch das Grossh. Staatsministerium.)

N. 423—425. **Drei Stücke des griechischen** ***Amazonenfrieses*** **von Genua.** S. *Braun* in Annali XXI. p. 84. Monum. dell' Instit. V. Pl. 1—3.

N. 426. ***Diana von Ephesus.*** Diese Göttin hat mit der griechischen Artemis nichts gemein; es ist eine asiatische Erdgöttin, ist mit der Mauerkrone geschmückt, mit einer Menge von Brüsten (diese scheinen an der Kleidung, nicht am Körper, angebracht) als Symbolen der Ernährung. An der Nimbusschale sind Greifen, auf der Brust zwei Genien, die einen Kranz über einen Meerkrebs halten, dann ein Blumenkranz, von welchem Eicheln herabhängen; auf jedem Arme trägt die Göttin einen Löwen. Unter den Brüsten rechts und links am Gewand zwei geflügelte Frauen, in der Mitte oben Steinböcke, dann Hirsche, Leoparden, Greife, Stiere, an der Seite Blumen und Bienen (oder vielmehr Cicaden?).

N. 427—436. **Abgüsse vom Bronzeschmuck eines** ***etruskischen Wagens***, gefunden in Perugia, jetzt in der Glyptothek in München. Mythologisch merkwürdig sind die Gorgo im Streit mit Greifen, Sphinxe, ein Minotaurus mit Stierkopf und Rossmähne.

N. 437. ***Scipio Africanus;*** eine vortreffliche Büste, die sich von N. 311 sehr vortheilhaft unterscheidet. (N. 423—437 erworben durch den archäol. Verein.)

N. 438. ***Diana von Ephesus*** **aus dem Antiquarium in München; Kopf, Arme und Füsse von schwarzem Marmor.** Sie ist ohne die Brüste der Statue N. 426. (Geschenk des Hrn. Geh. Raths *v. Thiersch.*)

N. 439. **Bronzener** ***Harpocrates***, gefunden bei Kertsch. (Geschenk des Hrn. Collegienraths Dr. *Schiele.*)

N. 440. Der *sich mit dem Schabeisen oder der Striegel* **(N. 366)** *den rechten Arm reinigende Athlet* (ἀποξυόμενος). Das vortreffliche Original in Marmor nach einer berühmten Erzstatue des Lysippus ausgeführt ward in Trastevere gefunden. (S. *E. Braun,* Annali XXII.) (Geschenk Ihrer Kgl. Hoheit der Frau Grossherzogin *Sophie.*)

N. 441. Der s. g. *sterbende Gladiator* **auf dem Capitol (von griech. Marmor).** Niemand hat zwar so schön die letzten Gedanken des sterbenden Gladiators gesungen als *Byron* (Childe Harold IV, 141):

Es schwimmt der Circus ihm — er stirbt — es hallen
Noch wild die Stimmen fort, die ihm zum Lob erschallen.
Er hört es, doch er achtet's nicht, sein Blick
Ist wie sein Herz weit weg in fernem Lande;
Ihn rührt nicht Lob noch tödtliches Geschick!
Sein rauhes Hüttchen liegt am Donaustrande,
Dort spielt sein junges Völkchen in dem Sande,
Dort wohnt sein dacisch Weib; im Uebermuth
Fiel hier ihr Mann, dem Jubel Roms zur Schande —
Dies alles rauscht dahin mit seinem Blut!
Rächt's Niemand? Gothen auf! und sättigt eure Wuth!

Anerkanntermaassen aber ist es kein eigentlicher Fechter der Arena, sondern ein gallischer Kriegsmann, der hier auf seinen Schild im Todeskampfe gefallen ist; das Schwert (wahrscheinlich ergänzt) liegt zu seiner Rechten; auf dem, mit einem Umbo versehenen, Schilde ein zerbrochenes oder zerhauenes Cornu oder Blasehorn, welches er an einer Schnur um die Schulter getragen hat. Um den Hals trägt er noch die goldene Drehschnur (Torques), die vorn durch zwei Knöpfe an einander geschlossen ist und gallische Tracht war. Das Horn ist namentlich Zeichen, dass dieser sogenannte Gladiator nicht in die Arena gehört; aber der Schnurrbart und das tief in den Nacken herabgewachsene krause Haupthaar erweist ihn als Barbaren. Es könnte der tapfere Gallier Crixus sein, der unter und neben Spartacus (welcher ein Thracier war) ein Gladiatoren- und Sclavenheer als tüchtiger Führer gegen das römische Consularheer befehligte und bei dem Berge Garganus in Apulien gegen das Heer des Consuls Gellius tapfer fechtend erlag. Sallustius selbst (Fragm. IV, 32), in dessen Gärten das Kunstwerk gefunden ist, hatte die Niederlage des Crixus ausführlich beschrieben. Ein anderer Gallier Crixus (Cryxus, Chryxus) mit goldener Torques wird von Silius Italicus (Pun. IV, 154) erwähnt. *Zeuss* (Gramm. Celt. I. p. 90) leitet den Namen vom celtischen *crych* (crispus, Kraushaar) ab. — Aber es ist in dieser Weise nicht denkbar, dass ein wenn auch noch so tapferer Gladiator, der gegen die Römer

focht, sollte in so ergreifendem Bilde von *Römern* dargestellt sein; da überdiess der Urheber des kunstvollen Werkes sicher ein Grieche gewesen seyn muss, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass wir den jüngeren Brennus im Bilde sehen, der bei Delphi unterging. Ob die Statue, nach Nibby, das Eckbild eines Tympanon gewesen, ist zweifelhaft. S. Pausan. X, 23, 8. Justin. XXIV, 8. (Geschenk S. K. H. des Grossherzogs *Carl Alexander*.)

N. 442. ***Kleine Venus*, aus dem Bade kommend und sich die Locken ausringend und wieder flechtend;** die Draperie war blau bemalt, gefunden in Pompeji, jetzt im Museo Borbonico in Neapel. (*Clarac*, Musée (Ebendaher.)

N. 443. Kopf der *Hera* in Neapel. (Ebendaher.)

N. 444. Kleiner *bronzener Mohr* mit Federschmuck und Federschurz, wie salutirend mit der rechten Hand. Gefunden in Cöln. (Geschenk des Hrn. Prof. *Nicolovius* in Bonn.)

N. 445. Kleines antikes *Glas*, gefunden in Cöln. (Ebendaher.)

N. 446. Eine Sammlung von *Gypsabdrücken*, hauptsächlich nach alten Gemmen; darunter auch einige neuere. Aus dem Nachlasse *F. Hand's*. (Erworben durch die Beiträge des Grossh. Ministeriums.)

N. 447. Büste des *Aristoteles*, von der sitzenden Statue des Philosophen in Palazzo Spada in Rom. (Ebend.)

N. 448. Der *Fries des Parthenon* in Athen, galvanoplastisch dargestellt von Pr. *E. Braun* in Rom. (Angekauft vom Grossh. Staatsministerium.)

N. 449. 450. *Gypsabdrücke* zweier alter elfenbeiner Bücherdeckel von schöner mittelalterlicher Arbeit. (Geschenk der Grossherz. Hofmalerin Fräulein Luise *Seidler*.)

N. 451. *Hippokrates*. Vergl. *E. Braun*, Die Ruinen und Museen Roms S. 653, und *Welcker*, Das acad. Kunstmuseum zu Bonn, S. 93. 94.

N. 452. Maske des ***sterbenden Alexander*** **(Florenz).** Wenn Plinius von Lysippus sagt: *fecit Alexandrum M. multis operibus a pueritia eius orsus*, so scheint daraus zu folgen, dass er auch den Moment des Todes des Königs aufgefasst haben werde, den er überlebte. Man braucht daher nicht an Kapaneus zu denken.

N. 453. 454. S. g. ***indischer Bacchus.***

N. 455. ***Ajax Telamon's Sohn*** **(sonst Menelaus genannt)**, aus Museo Pioclement.

N. 456. Kopf von ***dem Pferde des Balbus*** **in Neapel.**

N. 457. Die ***archaische Pallasstatue*** **in Dresden** (restaurirt von Rauch; am Original fehlen Kopf und Arme). Es ist wohl die Nachbildung des Holzbildes im Erechtheum in Athen, welches mit dem panathenäischen Peplus angethan ward. Der clavusartige Mittelstreifen des Gewandes ist mit dem Gigantenkampf gestickt.

Das Museum verdankt ferner der Güte des Hrn. Dr. *Rathgeber* in Gotha einen Abguss der von seinem verstorbenen Vater für die Walhalla gearbeiteten Büste des *Otto v. Guerike* (jetzt auf der Bibliothek aufgestellt), der Güte des Hrn. Professor *A. Nicolovius* in Bonn mehrere in der Umgegend von Bonn gefundene Münzen, nämlich 1) einen goldenen Quinar, von Anastasius, gefunden bei Bonn. 2) Einen silbernen von August. 3) Agrippina Germanici, bei Cöln. 4) Tib. Claudius, bei Bonn. 5) Cajus Caesar (Caligula), bei Andernach. 6) Nero, bei Cöln. 7) M. Aurelius Philosophus, bei Bonn. 8) M. Antoninus Pius, bei Bonn. 9) Tiberius, Colon. Antiochia, bei Bonn. 10) Caesar Augustus, Colon. Antioch., bei Bonn. 11) Julia Paula, bei Bonn. 12) Flavius Victor, bei Bonn. 13) Alexander M. *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΙΓΟΣ* (AER.) *ΠΕΡΣΙΣ ΑΛΩΘΕΙΣΑ.* Ferner 14) Nerva Trajanus, bei Andernach. 15) Severus Alexander, bei Andernach. 16) Eine Kupfermünze von Panormus. 17) Gordianus, Hadrianopolis (bei Trier). 17) Maximinus Thrax (bei Cöln). 19) Philippus I. et II. et Otacilia Severa. 20) Faustina Senior (b. Trier). 21) *ΤΡΑΙ.*

ΛΛΡΙΑ. CEB. ΑΥΤ. ΚΑΙ. — Quadriga elephantorum. *ΕΝΔΕΚΑ-ΤΟΥ.* 21) Panormus (Ross und Palme). 22) Aurelianus et Vabalathus (Alexandria) bei Cöln. 23) Antoninus Pius — Jupiter, Juno, Pallas sedentes (Trarbach). 24) *ΠΡΟΒΟC CEB.* — *ΓΛ* (Alexandria). 25) IMP. SER. SVLP. GALBA. CAES. AVG. TR. POT. — ADLOCVT. 26) C. CAESAR. AVG. GERMANICVS. PON. M. TR. POT. 27) PROBVS (Alex.). 28) Faustina sen. (bei Cöln). 29) C. Caesar (Caligula) bei Cöln. 30) Gordianus Pius — Felicitas temporum (bei Cöln). 31) Julia Mammaea (b. Cöln). 32) Severina Augusta (bei Trier). 33) Probus. — Alexandria (b. Cöln). 34) Constantius Chlorus (bei Trier). 35) M. HERENN. (bei Cöln). 36) Clodius Albinus (bei Cöln). 37) Faustina iun. (bei Cöln). 38) *ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ.* 39) Diocletianus (Alexandria). 40) Diocletianus (Alexandria). 41) Traianus — Fortuna sedens (bei Bonn). 42) Faustina iun. (bei Cöln). 43) Trebonianus Gallus (bei Cöln). 44) Philippus I. (Silber). — Fides militum (bei Bonn). 45) Philippus. Aug. (bei Andernach), Silber. 46) Nigrinianus (bei Cöln). 47) Alex. M. — Silber. 48) Posthumus Aug. (bei Andernach). 49) Hadrianus (bei Bonn). 50) Hadrianus. — Regna adsignata (bei Cöln). 51) Vespasianus, Silber (bei Cöln). 52) Ueber einem Eber: EBVR. 53) SEX. POMP. (Trier). 54) Syrakusanische Silbermünze A. Persephone R. Quadriga. 55) Syr. Silbermünze A. Ceres. R. Geflügelter Pegasus mit phönicischer Inschrift. 56) Syr. Silbermünze A. Ceres. R. Quadriga. 57) Silbermünze A. Bärtiger Kopf. R. Ein Adler: *ΔΗΜΗΤΡ.* Von Hrn. Dr. *Gille* C. Jul. Caesar (Silber); von Hrn. *Gustav Wölfel*, stud. Pharm. 1) Imp. Nerva Caes., 2) Titus (beide Silber und bei Jever gefunden). In Griechenland wurde im Jahr 1852 erworben: 1) Eine bleierne Schleuderkugel. 2) Eine Silbermünze A. Löwenbehelmtes Kriegerantlitz. R. Zeus sitzend mit Adler und Blitz. *ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ.* 3) Silbermünze v. Sikyon. 4) Kleine Silbermünze von Aegina A. Schildkröte. R. Quadratum incusum. 5) Silbermünze: Chimaera und Taube. 6) Silberm. v. Opûs. 7) Korinthische Münze mit Pegasus aus der Römerzeit u. a.

Ferner die Spitze eines römischen Speeres, bei Trier gefunden, ist von Fr. Gh. Räthin *Schmid* verehrt worden; von *deutschen* Alterthümern *a)* durch Hrn. Rendanten *Schilling* 1) der vordere Theil eines Messers von Feuerstein, in der Nähe eines alten Opferplatzes bei Weimar gefunden; ein Messer von Feuerstein, ebendaselbst gefunden; 3) ein beilartiges Instrument von Kiesel, ebendas.; 4) ein Instrument von Kiesel zu unbekanntem Zweck; 5) u. 6) zwei beil- oder meiselartig geschliffene steinerne Instrumente, gefunden bei Gross-

rudestädt; 7) ein Theil eines runden, in der Mitte durchbohrten Instrumentes, welches als Waffe gedient; 8) eine metallene Pfeilspitze, bei Allstedt gefunden. *b)* Von Hrn. Prof. *E. Schmid* eine steinerne Streitaxt. *c)* Von GHR. *Kieser* eine ähnliche. *d)* Von Hrn. Amtscomm. *Krause* eine metallene Pfeilspitze, gefunden bei Jena.

An Büchern (jetzt auf der Universitätsbibliothek aufgestellt unter der Bezeichnung: *Mus. arch.*) verdanken wir *a)* der Frau *v. Wolzogen: Giamb. Piranesi*, Le Antichità Romane T. I—IV. Roma 1756. *b)* Hrn. Pr. *E. Braun* in Rom, der die Auswahl der uns aus Rom durch die Huld S. H. des Herzogs Joseph von Altenburg zugekommenen Abgüsse und Vasen besorgt und verzeichnet hat, 1) *L. A. Muratori*, Novus thesaurus veter. Inscr. I—IV. Mediol. 1739. 2) *E. Gerhard*, Il vaso dall' Archemoro. Roma 1837. 3) *R. Politi*, Lettera-sul tempio di Giove Olimpico in Agrigento. Palermo 1819. 4) *A. Gervasio*, Osservaz. intorno alcune antiche iscrizioni. Napoli 1842. 5) *A. Gervasio*, Intorno a due iscrizioni Messinesi. Napoli 1840. 6) *Kellermann*, Vigilum rom. latercula II coelim. Romae 1835. 7) *Avellino*, Osservazioni sopra alcune iscrizioni e disegni graffiti sulle mura di Pompei. Nap. 1841. 8) *E. Gerhard*, Die Metallspiegel der Etrusker. Berlin 1838. 9) *Hirt*, Die Brautschau. Berlin 1825. 10) *R. Potiti*, Cinque vasi di premio. 11) *Forchhammer*, Die Geburt der Athene. 12) Dess. Apollons Ankunft in Delphi. 13) *Politi*, La pugna de' Giganti. 14) *Garucci*, Antichità dei Liguri Bebiani. 15) *Gerhard*, Ueber die Vase des Midias. 16) *O. Jahn*, Vasenbilder. 17) *Gargiulo*, Cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili et. 18) *Politi*, Osservazioni sulla lettera del signor N. Maggiore. 19) *Guarini*, *R.*, In formulas iuridicas nonnullas veterum sepulcrorum. Neap. 1828. 20) *C. F. Cecilia*, La villa Toscana. Rom. 1838. 21) *Alessi*, Lettera su di una ghianda di piombo inscritta col nome di Acheo. Palerm. 1829. 22) *Guarini*, In veterum monumenta nonnulla comment. Neap. 1820. 23) *Fea*, Opuscoli III idraulici e architettonici. 24) *Guarini*, Commentar. XII. excursus epigr. Neap. 1830. 25) Ej. varj monumenti. Neap. 1835. 26) *Cavedoni*, Osservazioni sopra gli antichi monumenti fenicj illustr. da Gul. Gesenius. 27) *Politi*, Il mostro di Lerna. Palerm. 1840. 28) *Secchi*, *Giamb.*, Lezione sopra l'arcaica paleografia monumentale di Corinto e delle sue colonie. Roma 1844. 29) *Guarini*, In comm. V. excursus crit. Neap. 1841. 30) *St. Aloe*, Tesoro lapidario. Vol. I. Neap. 1835. 31) *Jacobi*, *J. G.*, Beschreibung einiger geschnittenen Steine a. d. Cabin. Orleans. Aus d. Franz. Zürich 1796. 32) *Blanco*, Epitome de' volumi

Ercolanesi. Nap. 1841. 33) *Moschini*, Monumento antico collegiale scoperto a città-Lavinia. Venez. 1839. 34) *Canina*, Roma antica c. pianta. Ed. III. 1841. 35) *Fea*, Osservaz. sul restabilimento della via Appia. Rom. 1833. 36) *Minervini*, L'antica lapida Nap. di Tettia Casta. Nap. 1845. 37) *Guarini*, Alcuni suggelli antichi. 38) *Guarini*, Fasti duumvirali. Nap. 1842. 39) Ej. Comment. XVII. Neap. 1840. 40) *Fea*, Compendio storico delle poste spec. romane etc. Rom. 1838. 41) Ej. memorie legali. Rom. 1833. 42) *Aretrani*, Lettera archeologico-medica. Perug. 1837, 43) *Guarini*, Iter vagum. Neap. 1846. 44) *Avellino*, dell' aes grave. Rom. 1839. 45) *Guarini*, Risposta a Vivenzio de Ritis. 46) *Guarini*, Commentar. VIII. IX. 47) *Guarini*, Valore della cifra sexs in un marmo di Pompei. 48) *Rossi*, Saggio del florilegio Visconteo. 49) Un leckitos. Palermo 1840. 50) *Maggiore*, *N.*, Adana città dell' Asia minore. Pal. 1842. 51) *Politi*, Sopra una edicola in Sirac. 52) *Forchhammer*, Denkrede auf L. Bonaparte. 53) *Ricci*, Epigrafe di un vaso. Teramo 1840. 54) *Guarini*, Miscellanea archeolog. italo-latina. Comm. XIX. Neap. 1845. 55) *de Minicis*, Sopra alcune antiche iscr. 56) *Ulrichs* Spiegazione de' monumenti sul pronaos del Theseum. 57) *Semmola*, Lettera archeol. 58) *Heeren*, *A.*, Comment. in opus caelatum antiq. 59) *Politi*, Illustrazione di un vaso-rappres. Nemesi. Pal. 1826. 60) *Politi*, Risposta a Maggiore. 61) *Campanari*, Di uno specchio Vulcente. Rom. 1840. 62) *Guarini*, Excursus alter. Comm. XIII. 63) Ej. Comment. IX. 64) *Guarini*, Del marmo Puteolano. Neap. 1824. 65) Ej. Varj monumenti. 66) *Janelli*, Illustr. della coppa preziosa del Mus. Borb. 67) *Politi*, Due parole su tre fittili. 68) *Ross*, Kritias, Nesiotes, Kresilas. 69) *Ross*, Anonymi Vienn. descriptio urbis Athen. 70) *Politi*, Descr. die due vasi fittili. 71) *Politi*, Un cammeo in onice. 72) *Politi*, Sulla necessità d'una sorgente in Girgenti. 73) Frammento inedito di uno scrittore Nap. del. XVI. Nap. 1841. 74) *Campana*, Cenni sulla scoperta di una toba etrusca. Rom. 1843. 75) *Capranesi*, Sopra un quincusse gia del Museo di Velletri. c) Hrn. Prof. *Nicolovius* in Bonn: 1) die Doppelkirche zu Schwarzrheinsdorf von A. Simons. 2) Herculanum und Pompeji v. Barré und Roux, deutsch bearbeitet von *Kaiser*. T. I — VI. 3) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Jahrg. I — X. 4) Sieben Bonner Programme zu *Winckelmann's* Geburtstage 1845 — 1851. 5) Die Kapitole. Bonn 1849. 6) Das Judenbad zu Andernach. Bonn 1853. 7) Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländ. Alterthümer in Basel. Basel 1852. 1 — 5.

Angekauft wurde: 1) *Clarac*, Musée de sculpture T. I—V.

Planches I — V. 2) *Leeman's* Description raisonée des monumens égyptiens du Musée d'antiquités des Bays-Bas à Leide. 1840. 3) *Janssen*, De grieksche, romeinsche en etrurische Monumenten van het Museum van Outheden te Leyden. 4) Archives des missions scientifiques et littéraires. Paris 1851. Bd. II. III. (1. 2).

Nachträge.

Von Herrn Prof. *A. Nicolovius* in Bonn sind weiter verehrt worden:

N. 458. Ein schön erhaltenes *Thuribulum* von Bronze, nebst einem dazu gehörigen Löffel aus demselben Metall.

N. 459. Ein bärtiger Atlant, wahrscheinlich bestimmt mit einigen anderen ähnlichen eine Schale zu tragen, von Bronze.

N. 460. Ein bronzener antiker Löffel, aus der Nähe von Mainz.

N. 461. Kleiner Kopf einer Göttin. Terracotta, gefunden bei Worms.

N. 462. Phallus von Bronze, als Amulet an einer jetzt zerbrochenen Oese zu tragen; gefunden bei Heddernheim bei Frankfurt a. M.

N. 463. Eine Fibula von Bronze, gefunden ebendaselbst.

N. 464. Eine kleine bronzene Hand, gefunden bei Wiesbaden, wahrscheinlich dem Gott der Heilquellen von einem Wiedergenesenen geweiht.

N. 465. Ein Bruchstück eines bronzenen Geräthes, gefunden bei Heddernheim.

Ferner an Münzen: Zwanzig kleine römische Kupfermünven aus der Zeit der s. g. dreissig Tyrannen, gefunden bei Worms; ein Clodius Albinus, gefunden bei Oppenheim am Rhein, ein Imp. Caes. Alexander Severus Pius Aug., bei Cöln, A. ein Antoninus Pius, R. Templum Minervae decem columnarum, Vibius Volusianus (bei Oppenheim), Maximinus Thrax (Mainz).

Vom Grossherzogl. *Staatsministerium* angekauft:

N. 466. *Die Venus Victrix von Capua*, jetzt im Bourbonischen Museum in Neapel, gefunden in den Ruinen des Amphitheaters von Capua; die Arme sind ergänzt; ihr linker Fuss tritt als Symbol des Sieges auf einen Helm.

Von Herrn Dr. *Gerber* und der Familie *Klepperbein* sind verehrt worden:

N. 467. Eine *ägyptische Vase* von Sandstein mit Hieroglyphen bemalt (ähnlich N. 182), Deckel mit Fuchskopf (Anubis).

N. 468. 469. Deckel zu ähnlichen Vasen, der eine mit Affenkopf, der andere mit Frauenkopf.

N. 470. *Hölzerner Sperber*, von einem Mumienkasten, auf welchem er mit einem Nagel befestigt war.

N. 471. Ein *messingener Zauberbecher* **(coupe magique)**, aus Aegypten, innen und aussen mit eingegrabenen Sprüchen aus dem Koran versehen. Aus neuerer Zeit (ähnlich dem bei *Reinaud:* Description des monumens musulmans du cabinet du Duc de Blacas. T. II. p. 337 ff. beschriebenen und abgebildeten).

N. 472. Aegyptisches Männerbild von Holz mit Spuren alter Bemalung.

Ferner 1) die Mumie eines Ibis; 2) die Mumie eines jungen Crocodils; 3) 18 *ägyptische kleine Bilder* aus farbigem Porzellan; 4) ein grösseres *Osirisauge* (Porzellan), als Amulet getragen; 5) 40 Stück kleiner Metallplatten mit eingegrabener Schrift, an einen Draht gereiht; 6) ein ägyptischer Rosenkranz, aus neuerer Zeit; 7) 5 römische Kupfermünzen aus Aegypten und ein Ptolemäer; 8) mehrere Mineralien aus Aegypten und einige Exemplare der Rose von Jericho (Anastatica hierochuntica); 9) eine Schnur von kleinen Porzellancylindern, als Frauenschmuck.

Alphabetisches Verzeichniss der Hauptgegenstände.

Die blosse Zahl bedeutet die Nummer dieses Catalogs, die Zahl mit vorausgehendem p. die Pagina desselben.

Zusätze und Verbesserungen.

N. 142. Dieselbe Vorstellung mit derselben Inschrift ist im Britischen Museum.

N. 394. Nach *Preller's* Bemerkung ist es der Kopf eines neueren Architecten im Louvre.

N. 442. Diese Venus ist, nach *Clarac* (Musée Pl. 600, N. 1323), als in Neapel aufbewahrt angegeben, weil sie eine andere sein muss als die sehr ähnliche, im Vatican aufgestellte, welche am linken Oberarm ein Armband trägt. S. *Braun*, Kunstmyth. N. 74.

P. 14. Z. 17 v. u. lies statt in der Rechten: in der Linken.

P. 15. Z. 22 v. o. l. ausführlichere.

P. 16. Z. 26 l. fais.
